Литературное наследство

ИЗ ПАРИЖСКОГО АРХИВА И. С. ТУРГЕНЕВА

КНИГА ПЕРВАЯ

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/unknown0000vari_z7y1

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
им. А. М. ГОРЬКОГО

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

ТОМ СЕМЬДЕСЯТ ТРЕТИЙ

КНИГА ПЕРВАЯ

РЕДАКЦИЯ
И.И.АНИСИМОВ (ГЛАВ.РЕД.), Д.Д.БЛАГОЙ,
А.С.БУШМИН, В.В.ВИНОГРАДОВ, А.Н.ДУБОВИКОВ,
И.С.ЗИЛЬБЕРШТЕЙН, С.А.МАКАШИН,
К.Д.МУРАТОВА, Ю.Г.ОКСМАН, Р.М.САМАРИН,
Л.И.ТИМОФЕЕВ, Н.А.ТРИФОНОВ,
М.Б.ХРАПЧЕНКО, В.Р.ЩЕРБИНА

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
1 · 9 · МОСКВА · 6 · 4

ХРАНИТЬ НАСЛЕДСТВО - ВОВСЕ НЕ ЗНАЧИТ
ЕЩЕ ОГРАНИЧИВАТЬСЯ НАСЛЕДСТВОМ
ЛЕНИН

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

Turgenev, Ivan Sergeevich, 1818-1883.
Iz Parizhskogo arkhiva I. S. Turgeneva

ИЗ ПАРИЖСКОГО АРХИВА И. С. ТУРГЕНЕВА

КНИГА ПЕРВАЯ

НЕИЗВЕСТНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ И. С. ТУРГЕНЕВА

PN
9
L5
no. 73
kn. 1

OHIO UNIVERSITY
LIBRARY

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
1 · 9 · МОСКВА · 6 · 4

WITHDRAWN
OHIO UNIVERSITY
LIBRARY

ГОД ИЗДАНИЯ ТРИДЦАТЬ ТРЕТИЙ

И. С. ТУРГЕНЕВ

Рисунок Людвига Пича, Баден-Баден, 1866—1868 гг.

Музей города Баден-Баден

ОТ РЕДАКЦИИ

В настоящем томе «Литературного наследства» публикуются неизвестные произведения И. С. Тургенева и вновь обнаруженные материалы его переписки. Основу тома составляют творческие и эпистолярные документы, извлеченные преимущественно из той части архива писателя, которая хранится во Франции в Национальной библиотеке (Париж).

С самого начала своего существования редакция «Литературного наследства» поставила перед собой задачу выявления и публикации документальных материалов по истории русской литературы и общественной мысли, материалов, находящихся не только в государственных архивохранилищах СССР и частных коллекциях, но и оказавшихся по тем или иным причинам за рубежом, разбросанных по многим странам и самым различным местам хранения — от архивов и библиотек до частных собраний.

Уже через несколько месяцев после основания в 1931 г. нашего издания было решено отметить исполнявшееся в 1932 г. столетие со дня смерти Гете выпуском специального тома «Литературного наследства». В процессе его подготовки удалось получить из Goethe- und Schiller-Archiv'a в Веймаре фотокопии писем русских корреспондентов Гете, в числе которых были В. К. Кюхельбекер, А. И. Тургенев, Ф. П. Толстой, С. С. Уваров, А. А. Кавелин, Г. И. Вилламов и другие, фотокопии неизвестных в печати стихотворений В. А. Жуковского и Ф. Н. Глинки, посвященных Гете, сведения о русских книгах в личной библиотеке Гете. Все эти материалы, давшие возможность впервые установить множество интереснейших фактов из истории русских отношений Гете, были использованы в гетевском томе «Литературного наследства» (№ 4-6).

Некоторые из автографов Пушкина, увезенные в давние годы за границу, исследованы в томе (№ 16-18), выпущенном в свет в 1934 г. в связи с предстоявшим столетием со дня смерти великого поэта. Здесь были подробно описаны две обширные рукописи поэта — «Тетрадь Всеволожского» и «Каппистовская тетрадь». В них Пушкин устанавливал состав, построение и текст неосуществленного собрания своих стихотворений. Первая тетрадь была обнаружена в Югославии, следы второй привели в Грецию. И хотя «Каппистовская тетрадь» не была найдена, удалось отыскать старинные фотографии шести страниц этой тетради, которые внесли много нового в наши знания об этой драгоценной рукописи и тем самым дали возможность яснее представить себе лирический облик Пушкина в 1825 году.

В последующих томах «Литературного наследства» можно найти репродукции хранящихся за рубежом автографов Лермонтова, письма русских революционеров 1860—1870-х годов (их копии были получены редакцией из знаменитого Рапперсвильского собрания в Варшаве, уничтоженного гитлеровцами в годы второй мировой войны), письма Салтыкова к французскому журналисту Шарлю Шассену, письма Чехова и книги с его автографами. В связи с подготовкой тома, посвященного русским революционным демократам, из Исторического музея в Варшаве были получены и воспроизведены в № 67 «Литературного наследства» портреты Чернышевского, а также изображающие русскую политическую каторгу 1860-х годов этюды маслом и рисунки, работы польского художника А. Сохачевского *.

---

* В готовящихся двух новых томах «Литературного наследства» — «Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка» и «Русская культура и Англия»—публикуются письма Горького к Андрееву, хранящиеся в Колумбийском университете в Нью-Йорке и в частном собрании в Женеве; письма русских деятелей к английским писателям, хранящиеся в Англии, в частности в архиве Вальтера Скотта.

Незадолго до второй мировой войны, благодаря чешским друзьям «Литературного наследства», редакции удалось получить фотографии писем Толстого, хранившихся в той части бумаг Герцена, которые поступили в Русский заграничный исторический архив в Праге. Письма эти были опубликованы в № 41-42 «Литературного наследства» («А. И. Герцен»,т. II), вышедшем в свет в 1941 году. В начале мая 1945 г., в связи с приближением частей Советской армии к Праге Советским правительством были предприняты экстренные меры для охраны после освобождения города от гитлеровских оккупантов документальных, эпистолярных и мемуарных материалов Русского заграничного исторического архива. В том же 1945 г. правительство Чехословакии передало фонды архива в дар Академии наук СССР. Редакции «Литературного наследства» было поручено подготовить к изданию ценнейший фонд бумаг Герцена и Огарева, входивший в состав архива. В 1953 г., после выхода в свет первого тома (№ 61) с публикациями этих материалов, в болгарской печати появилось сообщение о том, что часть бумаг Герцена, переданная в свое время его сыном М. П. Драгоманову, ныне хранится в Архивном институте Академии наук Болгарии. Вскоре президиум этой Академии передал в дар Академии наук СССР всю «софийскую коллекцию» архива Герцена. Выпущенные вслед за тем два новых тома «Литературного наследства» (№№ 62 и 63) продолжили публикацию наиболее ценных материалов, входивших в состав «пражской коллекции» и «софийской коллекции».

В 1958 г. был выпущен еще один том «Литературного наследства» (№ 64), посвященный публикации герценовских материалов, находящихся за рубежом. Сюда вошли интереснейшие письма Герцена, хранившиеся у его внуков Жермены Шарль Рист (Версаль) и Эдуарда Моно-Герцена (Париж), в Национальной библиотеке (Париж), в Британском музее (Лондон), в Международном институте социальной истории (Амстердам), в библиотеке Фельтринелли (Милан), в Музее Рисорджименто (Милан), в Музее города Рима, в Колумбийском университете (Нью-Йорк), в Польской Академии наук (Краков), Чехословацкой Академии наук (Прага), в Библиотеке им. Сечени (Будапешт). Таким образом в указанных четырех томах нашего издания были впервые собраны и исследованы разбросанные по всему свету герценовские материалы, представляющие огромный интерес как для изучения творческой и политической биографии Герцена и Огарева, так и для изучения русской общественной мысли и всей эпохи революционно-освободительного движения 1840—1860-х годов.

Итак, начав с публикаций отдельных документов, хранящихся за рубежом, редакция перешла к более систематическому изучению и публикации обширных личных фондов архивных материалов по истории русской культуры. Продолжением этой работы и является настоящий том «Литературного наследства» (№ 73), состоящий из двух книг и названный «Из парижского архива И. С. Тургенева».

Еще в 1937 г. в «Литературном наследстве» было опубликовано три связки писем Тургенева, хранящихся во Франции. Это шестнадцать писем к Максиму Дю-Кану и двадцать четыре письма к Гюставу Флоберу, находящиеся в библиотеке Французской Академии, а также двадцать писем Тургенева к Эдмону Гонкуру, хранящиеся в архиве Гонкуров в отделе рукописей Национальной библиотеки в Париже (№ 31-32, «Русская культура и Франция», т. II). Однако только в последние годы редакция получила возможность приступить к публикации неизданных материалов из парижских фондов архива самого Тургенева.

Иван Сергеевич Тургенев очень дорожил своим архивом, особенно той, наиболее объемистой его частью, которая на протяжении десятилетий накапливалась за границей, а в конце жизни писателя находилась на его парижской квартире (50, rue de Douai; этот дом принадлежал Полине Виардо). Судьба архива все чаще стала беспокоить Тургенева, когда в 1881 г. состояние его здоровья ухудшилось.

31 мая этого года Тургенев приехал на все лето в Спасское вместе с Я. П. Полонским и его женой Жозефиной Антоновной. Здесь у Тургенева и явилась мысль поручить жене своего давнего друга, — человеку молодому и энергичному,— разобрать и сохранить его бумаги, которые находились в Спасском, очевидно, со времени его вынужденного пребывания там в 1852—1856 гг. Тургенев передал ей летом 1881 г. ключи от шкафа и письменного стола, где хранились его бумаги, и обещал прислать

из Парижа хранящиеся там материалы его архива. Вскоре после возвращения в Париж, Тургенев писал (23 сентября/5 октября 1881 г.) Ж. А. Полонской: «...подтверждаю сделанное мною вам обещание и, отправляясь в Петербург (что будет, вероятно, в конце февраля), повезу с собою разные бумаги и письма, которые оставлю вам, иные — для хранения, другие — для уничтожения после моей смерти, которая, однако, несмотря на предчувствия — не явилась за мною в ночь с 1 на 2 октября. На это вы можете с уверенностью рассчитывать». В другом письме к Ж. А. Полонской из Парижа Тургенев снова подтвердил свое обещание («я еще не приступил к разбору моих писем, но слово свое сдержу»), однако вскоре, по ряду причин, он отказался от этого намерения.

Другим человеком, которому Тургенев решил передать свой архив, был его давнишний друг и литературный советчик Павел Васильевич Анненков. 19 апреля /1 мая 1882 г. Тургенев отправил ему из Парижа письмо, в котором, ссылаясь на расстройство своего здоровья, обратился к нему с рядом важных дел; в частности, он писал: «...все, что отыщется после меня в моих бумагах, как-то: начатые романы, повести, неконченные и недоделанные рассказы — а равно и мои личные записки и корреспонденцию — также рукописи напечатанных сочинений — предоставляю вам самим, любезный Павел Васильевич, в полное распоряжение и употребление, смотря по вашему усмотрению».

Через восемь месяцев, в дни, предшествовавшие серьезной операции, Тургенев вновь обратился к Анненкову, но на этот раз распоряжение писателя имело более ограниченный характер: «Так как всегда нужно все по возможности предвидеть — особенно все нехорошее,— то вы найдете в этом письме записку от меня к вам, в силу которой вы будете иметь право, в случае моей смерти, разобрать мою корреспонденцию — и взять себе все, что найдете интересным. Я об этом предупредил моих друзей Виардо» (письмо от 29 декабря 1882 г./10 января 1883 г.). Но немного позже Тургенев принял решение передать весь свой архив Полине Виардо, что и было осуществлено им в завещании, оформленном официально летом 1883 г.: «Я назначаю госпожу Полину Виардо полной наследницей всего моего имущества. Буживаль. 17 июня 1883 года. Иван Тургенев» (документ написан по-французски). 26 июня н. с. это завещание было засвидетельствовано в русском генеральном консульстве в Париже. А через два месяца — 22 августа/3 сентября Тургенев скончался.

Вскоре после похорон Тургенева Полина Виардо обратилась к Анненкову с любезным письмом, в котором, называя его «самым близким другом» и «самым надежным судьей литературной деятельности» писателя, просила разобрать переписку покойного, т. е. письма, полученные Тургеневым,— но, по-видимому, лишь от русских корреспондентов. Одновременно Полина Виардо просила Анненкова составлять для нее отчеты о прочитанном. Анненков, согласившись взять на себя эту обязанность, приехал на короткое время в Париж, получил множество связок писем и увез их с собой в Берлин, где он в это время проходил курс лечения.

Даже эта не очень значительная доля огромного архива Тургенева была настолько велика, что Анненков за целый год не смог ознакомиться с ней. Сообщая спустя несколько недель после начала этой работы — в апреле 1885 г. — редактору журнала «Вестник Европы» М. М. Стасюлевичу о своей поездке в Париж, Анненков писал, что «между разным хламом встречаются однако же письма великого значения». И далее: «Все вместе представляет по объему нечто вроде цепи Юнгфрау или Индейских гор. И все это надо разобрать и прочитать, что я и начал делать, но не одолел еще и четверти, хотя уже послал г-же Виардо целый транспорт прочитанных бумаг Тургенева по почте». В другом письме от мая 1885 г. Анненков вновь возвращается к тому же: «Я изнемогаю, перечитывая все это ⟨...⟩, да составляя отчеты о прочитанном для г-жи Виардо. Я уже послал ей в два приема громадные массы этой прочитанной корреспонденции, которая для нее должна казаться мраморными колоссальными обломками, испещренными неизвестными ей письменами. Она не знает, что будет делать с ними, да и я тоже». Жалуясь в июльских письмах на огромный объем работы, Анненков сообщает: «...занят был разбором громадных кипов бумаг из кабинета Тургенева и еще не пришел к концу. Три кипы прочтены и возвращены владелице, а остаются еще три».

И лишь в январе 1886 г. Анненков написал Стасюлевичу: «...просмотр бумаг Тургенева кончился, которых целая библиотека (!) уже и отосланы г-же Виардо». В последний раз об этой работе над письмами корреспондентов Тургенева Анненков известил Стасюлевича 12 ноября (н. с.) 1886 г.: «...отправил целые обозы их обратно, назад в Париж, удержав при себе те, которые почему-либо мне показались интересными». Это было одно из последних писем Анненкова — 8 марта 1887 г. он умер.

Анненков удержал свои собственные письма к Тургеневу, а также письма ряда русских литераторов; значительная часть этих материалов хранится в настоящее время в советских архивах (ИРЛИ, ЛБ). Судьба же той массы писем, которая была возвращена им Полине Виардо, остается не вполне ясной. Анненков знал, что владелица архива, не придавая значения письмам русских корреспондентов Тургенева, намеревалась эти письма уничтожить. Об этом Анненков еще за два года до своей смерти (19 апреля н. с. 1885 г.) извещал Стасюлевича: «Г-жа Виардо собирается все просмотренные бумаги бросить в огонь (их держать негде, так как она уже продала свой дом на rue de Douai за 260 тысяч франков)». Поэтому он подал мысль администрации Публичной библиотеки в Петербурге приобрести эту часть архива Тургенева (о безрезультатных хлопотах по этому вопросу Анненкова, Стасюлевича и В. П. Гаевского см. в обстоятельной статье М. П. Алексеева «По следам рукописей И. С. Тургенева во Франции».—«Русская литература», 1963, № 2, стр. 54—55). Просмотренные Анненковым и отправленные им обратно в Париж бумаги составляли весьма небольшую долю огромного тургеневского фонда, поступившего во владение Полины Виардо. На протяжении последующих двадцати пяти лет этот архив оставался личной собственностью артистки, к его описанию не было даже приступлено, и ни один из исследователей творчества Тургенева не был к нему допущен.

В мае 1910 г., дожив почти до девяноста лет, Полина Виардо скончалась, и все оставшееся после нее имущество перешло к ее детям. В связи с этим произошло нечто непоправимое. Архив Тургенева перестал существовать как единое целое, он был разделен между наследниками, по меньшей мере на четыре части (по числу детей Полины Виардо). Трудно представить себе, что таково было решение покойной владелицы архива, настолько оно кажется невозможным.

Вскоре началось дальнейшее дробление разрознившихся частей архива Тургенева. В одних случаях это происходило при переходе наследства от детей к внукам и внучкам Полины Виардо, в других — в результате распродажи тургеневских бумаг. Известно, что у коллекционеров и в антикварных магазинах Парижа стали появляться автографы Тургенева и письма к нему выдающихся зарубежных писателей: происхождение продававшихся материалов не вызывало ни малейшего сомнения.

Начало систематического изучения парижского архива Тургенева было положено выдающимся французским славистом профессором Андре Мазоном. После первой мировой войны, в конце 1910-х годов он вошел в контакт с некоторыми из потомков Полины Виардо, владевшими тремя частями архива Тургенева, и приступил к его исследованию и публикации. Вслед за напечатанием в 1921 г. писем Достоевского к Тургеневу он сосредоточил свое внимание на изучении творческой лаборатории писателя. В 1925 г. он опубликовал ряд исследований, основанных на анализе подготовительных материалов к романам «Новь», «Накануне», «Дым» и к повести «Первая любовь». В 1930 г. вышли в свет две книги Андре Мазона — сборник новых стихотворений в прозе Тургенева и фундаментальное описание того фонда бумаг Тургенева, к которому он получил доступ (A. M a z o n. Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev. Notices et extraits. Paris, 1930). В эту книгу вошли также его исследования, посвященные работе писателя над повестями «Степной король Лир» и «Песнь торжествующей любви» и, кроме того, над начатыми произведениями — «Незавершенная повесть» и «Силаев».

В начале 1950-х гг. три части архива Тургенева, описанные в книге Андре Мазона, были приобретены Национальной библиотекой в Париже. Таким образом, в результате его долголетних усилий, была предотвращена опасность дальнейшего распыления рукописей великого писателя. Этим была также обеспечена возможность последующего использования ценнейших документов из архива Тургенева

советскими исследователями при подготовке академического Полного собрания его сочинений и писем *. В этой связи следует отметить большую заслугу Андре Мазона перед русской национальной культурой.

Крайнее сожаление вызывает тот факт, что остальные части архива Тургенева все еще находятся в полной неизвестности, а многое из них уже давно разошлось по всему свету. А ведь там, кроме рукописей Тургенева, были и первоклассные эпистолярные материалы. Так, в фонде, поступившем в Национальную библиотеку, почти не оказалось писем к Тургеневу иностранных писателей (если не считать небольшой связки писем Фридриха Боденштедта, да нескольких единичных писем второстепенных зарубежных корреспондентов Тургенева). Между тем таких писем от многих десятков интереснейших адресатов была не одна тысяча. В недавние годы впервые опубликовано до ста сорока писем к Тургеневу Гюстава Флобера и около ста писем Проспера Мериме; на одном из парижских аукционов появилась связка писем Жорж Санд. Еще и ныне остается неизвестным местонахождение писем к Тургеневу таких его корреспондентов, как Эмиль Золя, Виктор Гюго, Эдмон Гонкур, Альфонс Доде, Ги де Мопассан, Гастон Парис, Полина Виардо. В невыявленных еще частях архива Тургенева, несомненно, могут оказаться самые неожиданные материалы, так как бумаги Тургенева после смерти Полины Виардо делили произвольно: ведь оказалось же в тех частях архива Тургенева, которые поступили в Национальную библиотеку, лишь 79 листов «Игры в портреты», в то время как другие 118 листов до сих пор остаются у потомков Полины Виардо. И только благодаря счастливому стечению обстоятельств редакция имеет возможность одновременно обнародовать обе эти части в настоящем томе. Конечно, нельзя ручаться, что еще какая-то часть «Игры в портреты» не хранится в третьем месте.

Когда редакция «Литературного наследства» задумала выпустить том, посвященный Тургеневу, она, естественно, сочла нужным обратиться к тем частям парижского архива, которые хранятся в Национальной библиотеке. Благодаря любезному содействию Андре Мазона и директора Национальной библиотеки академика Жюльена Кэна, «Литературному наследству» было предоставлено право первой публикации ряда творческих рукописей и эпистолярных материалов — они и составили значительную часть содержания настоящего тома. К этому присоединено несколько публикаций, основанных на разысканиях, предпринятых в отечественных архивах, а также на изучении отдельных французских периодических изданий, в которых сотрудничал Тургенев.

В виду большого объема собранных в томе материалов и исследований, было признано целесообразным выпустить его в двух книгах: в первую книгу входят тексты неизвестных произведений Тургенева и статьи, им посвященные, во вторую — материалы переписки Тургенева, также сопровождающиеся исследовательскими статьями. Завершается вторая книга разделом библиографий; сюда включены составленная С. А. Рейсером библиография переписки Тургенева, коллективный труд — библиография воспоминаний о Тургеневе, и составленная И. Т. Моцаревым библиография библиографий по Тургеневу. Нет сомнения, что эти справочные работы сыграют большую роль в дальнейшем изучении творческой биографии Тургенева и литературно-общественной жизни того времени.

Художественному творчеству Тургенева отведено в томе наибольшее место. Оно представлено прежде всего никогда не публиковавшимися набросками, планами и текстами незаконченных рассказов. Эта публикация подготовлена Андре Мазоном — она завершает его многолетнюю исследовательскую работу над неизвестными творческими рукописями Тургенева и вместе с тем исчерпывает эту часть парижского архива писателя (если не считать черновых рукописей ряда известных романов и повестей Тургенева, научная разработка которых осуществляется в соответствующих томах Полного собрания сочинений Тургенева, издаваемого Институтом русской литературы (Пушкинским домом) АН СССР).

---

* В настоящее время уже переданы Институту русской литературы (Пушкинскому дому) АН СССР микрофильмы со многих из этих документов — всего около 5000 кадров.

Новые тексты, входящие в названную публикацию, представляют большую ценность для изучения творчества Тургенева на разных его этапах — мимо них в будущем не пройдет ни один исследователь. Особенно значителен по своему идейному содержанию сохранившийся в двух редакциях рассказ о «реформаторе» и «русском немце», предназначавшийся для «Записок охотника», но по цензурным причинам, а позднее и по ряду других мотивов не завершенный автором. Главные действующие лица в этом рассказе — господин Леберехт и Евгений Александрович Ладыгин — могут по праву стать в один ряд с другими фигурами помещиков-крепостников в «Записках охотника». История работы Тургенева над этим рассказом раскрывается в предисловии Андре Мазона к публикации и в сопровождающем ее послесловии Ю. Г. Оксмана, который сосредоточивает главное внимание на выяснении идейно-художественного значения рассказа; из его наблюдений и выводов наибольший интерес представляет сближение публикуемого произведения с давно известным по переписке Тургенева замыслом антикрепостнического рассказа «Землеед».

План романа «Два поколения» впервые позволяет реально представить себе основное содержание этого утраченного произведения, общие контуры его сюжета, круг персонажей и их характеры. Известно, что рукопись этого романа, в значительной части уже написанного, была затем уничтожена автором в тяжелый момент творческого кризиса, который усиливался неблагоприятными отзывами большинства друзей писателя, читавших этот роман. Во вводной статье и в послесловии Л. Н. Назаровой восстанавливается сложная история работы Тургенева над романом, систематизируются дошедшие до нас отзывы о нем и дается достаточно убедительный ответ на вопрос о причинах уничтожения романа, бывшего первым и во многом не удавшимся опытом в области этого нового для Тургенева жанра. Здесь определяется место романа в развитии творчества Тургенева, его связь с переходным периодом, который был им самим определен как отказ от «старой» манеры и поиски «новой» манеры, знаменовавшей более высокую ступень в эволюции тургеневского реализма.

Полностью неизвестную страницу в истории творчества Тургенева в последние годы его жизни открывает замысел повести, условно называемой «Наталия Карповна» — от нее сохранился лишь публикуемый в томе «формулярный список» персонажей. Замысел этой повести убедительно свидетельствует о том, что и в самом конце своего творческого пути Тургенев продолжал живо интересоваться судьбами русской революционной молодежи. В новой повести он предполагал показать русского революционера, образ которого в публикуемых набросках очерчен с явной авторской симпатией. Замысел повести «Наталия Карповна» существенно дополняет известные по мемуарной литературе свидетельства о настойчивом и многократно выраженном желании Тургенева написать большое произведение с фигурой молодого русского революционера на первом плане.

К названным публикациям примыкает и работа Е. И. Кийко, выполненная также по материалам, хранящимся в Национальной библиотеке в Париже, и впервые знакомящая читателей с неизвестным окончанием повести «Первая любовь», которое было написано для французского издания.

Большое место в разделе, содержащем художественные произведения Тургенева, занимает публикация текстов либретто, написанных в конце 1860-х годов и послуживших основой для комических опер, музыку которых писала Полина Виардо. В бумагах Тургенева, находящихся в Национальной библиотеке, сохранились полностью, в совершенно законченном виде, тексты двух либретто — «Слишком много жен» и «Зеркало». Рукописи этих либретто открывают возможность изучения творческой работы Тургенева над ними; от либретто «Слишком много жен», помимо окончательного текста, до нас дошли две ранние редакции (одна из них не полностью), наличие которых дает право утверждать, что и над этими произведениями, не имевшими в глазах Тургенева серьезного литературного значения и не предназначавшимися им для печати, он работал с привычной для него художественной требовательностью — это одинаково относится и к развитию сюжета, и к разработке характеров, и к построению диалога, и к выработке легкой и изящной словесной формы. Но не все либретто, написанные Тургеневым, имеются в фонде Национальной библиотеки; здесь нет пол-

ного текста «Людоеда» (сохранилась лишь переписанная рукой Тургенева роль людоеда Микоколембо), а «Последний колдун» представлен только первоначальными набросками трех ранних редакций и немецким переводом окончательного текста — французский же оригинал этого текста тоже отсутствует.

Помимо названных либретто к опереттам, постановки которых были осуществлены или, по крайней мере, близки к осуществлению, в бумагах Тургенева сохранилось несколько планов и набросков других задуманных им либретто — не только опереточных, но и оперных. Характеристика всего этого материала дана во вступительной статье французского тургеневиста Робера Оливье.

Таким образом, публикуемые в томе тексты, относящиеся к необычной для Тургенева области музыкальной драматургии, впервые предоставляют читателям и исследователям возможность познакомиться с этой до сих пор весьма мало известной стороной его творчества. Не преувеличивая идейно-художественного значения написанных Тургеневым либретто, мы все же должны признать, что он, используя (а в иных случаях и пародируя) каноны популярного в ту эпоху жанра французской оперетты, вложил в создание этих своих произведений много творческой изобретательности, остроумия и легкого юмора, переходящего порой в политическую сатиру.

Редакция «Литературного наследства» приняла решение печатать только окончательные тексты либретто, предполагая, что исследовательская разработка и публикация первоначальных набросков ранних редакций и творческих вариантов, имеющихся как в черновых, так и в беловых автографах, будет осуществлена в Полном собрании сочинений Тургенева. Рядом с тремя опереточными либретто печатается написанная в тот же баденский период одноактная комедия «Ночь в гостинице Большого Кабана» — произведение, в котором стремительное, полное неожиданных поворотов развитие действия сочетается с остроумной разработкой комедийных характеров и с живым, изящным диалогом.

Все произведения этой группы публикуются на французском языке (как они были написаны) и в русском переводе. Исключение сделано для «Последнего колдуна», который печатается только по-русски: французский оригинал этого либретто, как уже сказано выше, не сохранился, печатать немецкий перевод было бы явно нецелесообразно. Публикация либретто замыкается обстоятельной статьей немецкого исследователя Грегора Швирца (Иена, ГДР) «Представления оперетты „Последний колдун“», в которой представлены обширные и весьма интересные материалы, извлеченные автором из архивных собраний в Веймаре и в Баден-Бадене, а также из широко обследованной им немецкой печати 1860-х годов.

Вторую группу произведений Тургенева, публикуемых в томе, составляют два новых образца его критической прозы и предисловие, написанное в 1862 г. для отдельного издания романа «Отцы и дети». По совету друзей Тургенев отказался тогда же от печатания этого предисловия, и его текст считался безнадежно утраченным. Однако он сохранился в копии — ее обнаружил покойный литературовед Т. С. Гриц, которым и была подготовлена публикация этого предисловия, являющегося документом незаурядной историко-литературной ценности.

Открывающая раздел статья «О современной русской литературе. Пушкин. Лермонтов. Гоголь» была опубликована анонимно в 1845 г. в парижском журнале «L'Illustration». Автору этой публикации Л. Р. Ланскому удалось на основе анализа текста статьи, ее сопоставления с другими критическими высказываниями Тургенева и изучения обстоятельств ее напечатания доказать принадлежность ее Тургеневу. В оценках исторического прошлого русской литературы и ее современного состояния, в определении национального значения Пушкина, Лермонтова и Гоголя Тургенев выступает в этой статье как убежденный последователь и соратник Белинского. Он видит главную ценность русской литературы в том, что после Пушкина она развивалась на путях реализма, народности и национальной самобытности.

Статья «О современной русской литературе» займет видное место в ряду других критических статей Тургенева, написанных в 1840-х—начале 1850-х годов, тем более, что до сих пор не было известно ни одного его критического выступления, в котором важнейшие проблемы развития русской литературы рассматривались бы в таком широком

историческом плане. Значение данной статьи заключается и в том, что она составляет важное звено в деятельности Тургенева как пропагандиста русской литературы на Западе.

В раздел критических статей включено также открытое письмо Тургенева в редакцию парижской газеты «Le XIXe Siècle» (1879) о выставке картин В. В. Верещагина в Париже. Это выступление Тургенева, до сих пор остававшееся вне внимания исследователей и никогда не включавшееся в число произведений писателя, содержит высокую оценку картин замечательного русского художника и дополняет наше представление о взглядах Тургенева на пути развития русской национальной живописи. Сопровождающая публикацию статья И. С. Зильберштейна, построенная на обширном, в значительной части неизданном материале, восстанавливает историю знакомства и дружбы Тургенева и Верещагина и показывает, как много было сделано Тургеневым для того, чтобы творчество большого русского художника получило в самых широких кругах западноевропейского общества заслуженное признание.

Дальнейшие поиски во французских газетах и журналах безусловно помогут выявить другие статьи и открытые письма Тургенева, до сих пор остающиеся неизвестными.

В третьем разделе — «Автобиографические записи» публикуется «Мемориал», представляющий собой автобиографический конспект, охватывающий период молодости писателя — от начала 1830-х до начала 1850-х годов. Не приходится сомневаться, что «Мемориал» будет широко использован биографами Тургенева и исследователями его творчества. Записи «Мемориала» не только вносят ряд уточнений в биографию писателя, но и пополняют ее некоторыми новыми фактами.

Здесь же публикуется последний дневник Тургенева, который он вел в конце 1882— начале 1883 годов. Сохранившаяся в парижском архиве тетрадь с этим дневником является единственным, что в настоящее время известно из всех дневников, которые, как это убедительно доказано во вступительной статье И. С. Зильберштейна, Тургенев вел систематически, на протяжении последних трех десятилетий своей жизни. Несмотря на то, что публикуемые дневниковые записи относятся ко времени предсмертного заболевания Тургенева, они содержат много откликов на текущие события литературной, художественной и общественно-политической жизни. Эта первая публикация дневника Тургенева будет способствовать, как надеется редакция, выявлению и других его дневников, если они не были в свое время подвергнуты уничтожению (в соответствии с неоднократно выраженным желанием Тургенева).

В заключительном разделе первой книги печатаются обширные материалы «Игры в портреты» — оригинальной литературной игры, придуманной в 1856 г. (вероятно, самим Тургеневым) и в течение более чем двадцати лет бывшей одним из излюбленных вечерних развлечений в доме Виардо—Тургенева. Источником настоящей публикации являются две коллекции «Игры в портреты» — одна из них входит в состав части тургеневского архива, принадлежащей Национальной библиотеке, другая находится во владении внучки Полины Виардо, г-жи Анри Больё. В целом обе они содержат около 200 листов, заполненных рисунками и записями различных участников игры. В публикацию включены все записи, сделанные Тургеневым и П. Виардо; записи других участников как не имеющие литературно-художественного значения остались за пределами публикации. Печатаются также все рисунки (профили), на основе которых по ходу игры создавались словесные портреты-характеристики.

Социальный диапазон этих характеристик — порой очень лаконичных, порой более развернутых — весьма широк: здесь в метких, полных острой наблюдательности, иногда переходящих в злую карикатуру зарисовках представлены многочисленные типы, принадлежащие к самым различным кругам французского общества эпохи Второй империи.

В связи с изучением «Игры в портреты» возникает много вопросов, рассмотрению которых посвящены две вступительные статьи. Однако в настоящее время нельзя считать законченным изучение этих материалов. Дополнительного обследования требует вопрос о связи между «Игрой в портреты» и литературным трудом Тургенева, хотя многое в этом отношении можно уже считать твердо установленным; не до конца ясен

в настоящее время и вопрос о том, кому принадлежат рисунки, составляющие основу «Игры в портреты». Андре Мазон считает, что автором их в одних случаях был Тургенев, в других — Полина Виардо; кроме того, он не исключает возможности, что какие-то рисунки могли принадлежать и другим участникам игры. Иной точки зрения придерживается в своей статье А. Н. Дубовиков, который приводит ряд доводов в пользу предположения, что автором всех рисунков был Тургенев. Какая из этих двух точек зрения ближе к истине, покажет будущее, когда материалы «Игры в портреты» подвергнутся более полному и всестороннему изучению, которое не могло быть осуществлено сейчас, при их первой публикации.

Вторая книга открывается разделом, содержащим письма Тургенева. Редакция «Литературного наследства» отказалась от включения в том отдельных неизданных писем, довольно большое количество которых обнаружено исследователями за последние годы — все они или уже вошли, или в недалеком будущем войдут в Полное собрание писем Тургенева, издающееся Институтом русской литературы АН СССР. В настоящем томе редакция ограничилась немногими публикациями. Первое место по объему материала и по его значению занимает публикация 79 писем Тургенева к П. Л. Лаврову (а также трех писем Лаврова к Тургеневу), хранящихся в основном в ЦГАЛИ. Ни с одним из русских революционных деятелей Тургенев не вел такой интенсивной переписки, ни с одним из них у него не было столь обширного круга общих интересов — уже одно это может служить мерилом значения публикуемых писем, большая часть которых печатается впервые.

Здесь же печатаются четыре письма к народнику Н. В. Чайковскому (и одно письмо Чайковского к Тургеневу), найденные недавно в архиве последнего, хранящемся в ЦГАОР. Чайковскому, как и многим другим русским политическим эмигрантам, Тургенев оказывал материальную поддержку и помогал его негласному литературному сотрудничеству в русской печати. Это и составляет основное содержание публикуемых писем. Сюда включены и найденные в фондах Британского музея четыре письма Тургенева к английскому общественному деятелю Чарлзу Дилку.

В настоящий раздел входит также публикация двусторонней переписки Тургенева с видным государственным деятелем А. В. Головниным, который был близок к либеральным кругам русского общества. Среди разнообразных тем, которые затрагиваются в этой переписке, наибольший интерес представляет отзыв Головнина о «Нови» и его суждения о политическом смысле нового романа Тургенева — в них с полной отчетливостью выразились взгляды либерального бюрократа, стремившегося превратить Тургенева в своего союзника и единомышленника. Эти суждения займут видное место в общей картине идейно-литературной борьбы, развернувшейся вокруг последнего романа Тургенева.

Во втором разделе, который строится исключительно на парижских материалах, публикуются наиболее крупные по объему и наиболее значительные по содержанию связки писем, сохранившиеся в архиве Тургенева: 7 писем И. И. Панаева, 47 писем А. Ф. Писемского, 48 писем М. А. Маркович (Марко Вовчок), 14 писем Я. П. Полонского и 14 писем немецкого поэта и переводчика Фридриха Боденштедта — всего 130 писем. В каждой из этих публикаций исследователи найдут богатый и разнообразный материал для изучения жизни и творчества Тургенева, его взаимоотношений с названными писателями, для понимания его общественно-литературных позиций. Не менее велико и значение публикуемых писем для каждого из представленных здесь корреспондентов писателя.

Предлагаемые в настоящем томе вниманию читателей и специалистов материалы парижского архива Тургенева и выполненные на их основе исследовательские работы помогут дальнейшему успешному развитию советской историко-литературной науки. Публикуемые творческие рукописи Тургенева вносят существенные дополнения в историю его работы над «Записками охотника», помогают более конкретно понять, что представлял собой первый его роман «Два поколения», открывают, по существу, новую область творчества Тургенева — его драматургические произведения конца 60-х годов; публикуемые в томе материалы пополняют фонд известных критических статей Тургенева и его автобиографических записей, делают доступными исследователям

большое количество писем Тургенева и адресованных ему писем его корреспондентов-литераторов. Успешному завершению сложной и трудной работы по созданию настоящего тома во многом способствовало плодотворное сотрудничество в нем советских исследователей-тургеневедов с французскими, немецкими (ГДР) и английскими учеными, разрабатывающими творческое наследие Тургенева.

Издавая этот том, редакция «Литературного наследства» предполагает продолжить в будущем свою работу по Тургеневу. В настоящее время заканчивается подготовка тома «И. С. Тургенев. Новые материалы и исследования». Большая часть представленных в нем статей и публикаций посвящена разработке широкой проблемы — Тургенев и русское революционное движение. Помимо ряда исследований, в которых различные аспекты этой общей проблемы освещаются на основе творчества Тургенева, в томе будут опубликованы неизвестные статьи и высказывания о Тургеневе и его произведениях деятелей русского революционного движения — П. Л. Лаврова, Г. А. Лопатина, С. С. Рымаренко, С. М. Степняка-Кравчинского и др. Большое место в томе займет раздел воспоминаний о Тургеневе.

Последний из тургеневских томов «Литературного наследства» будет посвящен переписке Тургенева и П. В. Анненкова, которая охватывает три последних десятилетия жизни Тургенева. Здесь впервые собрано более 760 писем обоих корреспондентов — многие из них известны только в старых публикациях, не всегда легко доступных, часть же никогда не публиковалась. Материалы этой замечательной переписки послужат не только важнейшим источником для изучения Тургенева, но и дадут много ценного для истории русской литературы и общественной мысли за указанное время.

Редакция надеется, что выход тома «Из парижского архива И. С. Тургенева» послужит стимулом для выявления той части бумаг писателя, находящихся во Франции, которая до сих пор остается вне исследовательской разработки. Для первой публикации этих тургеневских материалов, еще неизвестных в науке, «Литературное наследство» всегда готово предоставить свои страницы.

Редакция «Литературного наследства» считает своим долгом выразить глубокую признательность академику Андре Мазону, являющемуся также иностранным членом Академии наук СССР, который обеспечил своим содействием возможность появления настоящего тома и с неизменным вниманием и доброжелательностью откликался на многочисленные и подчас обременительные запросы редакции, связанные с подготовкой тома.

Редакция выражает также благодарность следующим лицам: г-же Анри Больё за любезное разрешение сфотографировать принадлежащие ей листы «Игры в портреты» и включить их в число публикаций настоящего тома; академику Жюльену Кэну, директору Национальной библиотеки в Париже, за большое внимание к этому нашему изданию и за оказание помощи в своевременном изготовлении и пересылке микрофильмов и фотокопий с парижских рукописей Тургенева; Леониду Давыдовичу Леонидову (Париж) и Александру Яковлевичу Полонскому (Париж), оказывавшим нам весьма плодотворную помощь в разысканиях документальных материалов по Тургеневу в зарубежных архивах и в частных коллекциях; доктору Герхарду Цигенгейсту (Берлин, Институт славистики Германской Академии наук) за полученные от него ценные справки по ряду вопросов, связанных с подготовкой тома, и за предоставление возможности воспроизвести в томе некоторые редкие фотоматериалы.

Редакторы тома — А. Н. Дубовиков и И. С. Зильберштейн. Редакционную работу вела также К. П. Богаевская. В подготовке тома приняли участие М. И. Беляева, И. Е. Гитович, Л. Р. Ланский и Л. М. Розенблюм. Произведения Тургенева и его переписка, впервые публикуемые в двух книгах этого тома, собраны И. С. Зильберштейном. Редактирование переводов французских и немецких текстов, печатающихся в томе, осуществлено М. И. Беляевой, А. Н. Дубовиковым и Н. Д. Эфрос. Иллюстрации подобраны Т. Г. Динесман при участии Н. Д. Эфрос.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

ТВОРЧЕСКИЕ ЗАМЫСЛЫ, НАБРОСКИ И ПЛАНЫ 1840—1850-х годов

Статья, предисловия и публикация Андре Мазона

ТУРГЕНЕВ НА ПЕРЕПУТЬЕ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ*

(1842—1857)

Когда видишь прекрасное собрание рукописей, составляющих тургеневский фонд Национальной библиотеки (Париж), то невольно задаешь себе два вопроса. Один из них подсказывается нашей совестью: не показалось бы наше любопытство нескромным, даже непристойным, писателю, собственноручно написавшему на многих рукописях классический эпиграф, охраняющий на кладбищах усопших от любопытства живых — три священных буквы: S. I. P. (Sint in pace), т. е. «мир усопшим», «не тревожьте покоя мертвых».

За первым вопросом возникает другой: если мы прочтем эти рукописи, наброски или законченные произведения, черновики писем Тургенева или письма его друзей, если мы познакомимся со всеми этими реликвиями, то прольет ли все это новый свет на его личность и творчество и может ли это послужить оправданием нашему вторжению в сокровенную область творческой работы?

Историки русской литературы уже ответили на эти вопросы, и притом единодушно. Никто из них, начиная с Н. М. Гутьяра и кончая А. Е. Грузинским, Н. Л. Бродским, М. О. Гершензоном, не сомневался в том, что история имеет право на эти документы, потому что, как сказал Виктор Гюго о своих собственных юношеских опытах, они помогают нам «заглянуть в яйцо» и обнаружить «развитие птицы», «начало взлета». Да и какой историк, где бы то ни было в мире, откажется от права познать истину, от неотъемлемого права всякой науки?

И не сделался ли сам Тургенев соучастником биографов и исследователей его творчества тем, что оставил им документы, об уничтожении которых он писал Боткину 17 февраля/1 марта 1857 г.? Нельзя не улыбнуться, читая его трагическое заявление: «... ни одной *моей* строки никогда напечатано (да и написано) не будет до окончания века. Третьего дня я не сжег (потому что боялся впасть в подражание Гоголю), но изорвал и бросил в water-closet все мои начинания, планы и т.д. Все это вздор. Таланта с особенной физиономией и целостностью — у меня нет, были поэтические струнки — да они прозвучали и отзвучали,—повторяться не хочется— в отставку! ⟨...⟩ Ты знаешь, что я тотчас бросил стихи писать, как только убедился, что я не поэт; а по теперешнему моему убеждению — я такой же повествователь, какой был поэт». И такое же разочарование в самом себе выражал он 4/16 августа 1857 г. в другом письме к Боткину: «...je ne suis plus bon ni à voir, ni à entendre; je ne suis plus que de la merde** ⟨...⟩ от меня несет трупом, и я сам себе опротивел до последней степени...»

---

* Перевод с французского Е. А. Гунста; им же выполнены переводы предисловий к публикациям «Степан Семенович Дубков...» и «Русский немец и реформатор».

** ни слушать, ни смотреть на меня уже нечего; я не более, как дерьмо (франц.).

Но, как известно, вспышка самоуничижения потухла, и Тургенев немедленно снова взялся за перо: в том же 1857 г. он пишет повесть «Ася» и начинает работать над «Дворянским гнездом». Его творческая деятельность ничуть не приостановилась, и мы вправе не принимать более серьезно, чем он сам, его желание уничтожить следы своей деятельности, и без укоров совести перелистывать оставленные им пожелтевшие тетради, испещренные помарками и вставками. Мы будем заглядывать в эти тетради не в качестве любопытных дилетантов, падких на анекдоты и пикантные подробности, а в качестве читателей, преклоняющихся перед величием того, кому люди минувшего века и наши современники обязаны столь благородными, правдивыми и глубокими произведениями, как «Записки охотника», «Рудин», «Дворянское гнездо», «Отцы и дети», «Дым» и, наконец, «Стихотворения в прозе», которые относятся к самым волнующим созданиям, когда-либо внушенным поэту приближением старости и неотступной мыслью о смерти. Наша единственная забота — это как можно лучше познать и как можно лучше понять писателя: касается ли это его жизни, которую нам хочется обрисовать в ее наиболее ярких чертах, как сам он это сумел сделать во множестве очерков о жизни и характере своих героев, касается ли это его произведений, процесс создания которых нам хотелось бы изучить — от зарождения замысла, через черновые наброски и ранние варианты — к окончательной редакции, редакции, однако еще временной, раз ей суждено было подвергаться правке в каждой корректуре, в каждом новом издании.

Это — далеко идущие притязания и даже, скажут иные, притязания несбыточные, хотя и нередкие у историков литературы. Но в данном случае такие притязания оправдываются обилием материалов, которые открывает перед нами литературный архив парижского тургеневского фонда. Усилий одного человека, конечно, недостаточно для выполнения возникающих перед нами задач. Здесь потребуется множество специалистов, которым придется разделить между собой работу. В настоящее время я могу лишь обратить внимание на тот период жизни Тургенева, который был решающим и для его мировоззрения и для его творчества: это последние годы юности, когда он осознал себя как личность и открыл в себе писательский дар. Точнее, это 40-е годы и две трети 50-х, с 1842 по 1857 г. Это долгий срок — полтора десятилетия, отмеченных большой творческой активностью писателя. В эти годы им написаны «Записки охотника», первые рассказы и первые повести, созданы комедии, закончен первый роман «Рудин», задумано «Дворянское гнездо». Это время переходное, как бы перепутье, где видишь писателя колеблющимся перед несколькими дорогами, которые открываются перед его разнообразным и гибким талантом: поэзия, драма, повесть, рассказ, роман. На это именно время, отмеченное поисками пути, парижские рукописи проливают новый свет.

* * *

Кроме «Мемориала», единственного биографического памятника, относящегося к 40-м и 50-м годам (его текст см. ниже, стр. 342—345), тургеневский фонд Национальной библиотеки содержит несколько отрывков и литературных планов, задуманных писателем с 1842 по 1857 г., а именно: «Искушение святого Антония», «Степан Семенович Дубков», «Русский немец», «Реформатор и русский немец», «Две сестры», «Два поколения».

Отрывок из драмы «Искушение святого Антония» опубликован нами впервые в 1953 г. в «Revue des Etudes slaves» (t. XXX, pp. 21—40) в виде черновика со всеми исправлениями. Без вариантов он напечатан в IX томе собрания сочинений Тургенева в двенадцати томах (М., 1956, стр. 503—531), а полностью: Тург АН. Сочинения (т. III, стр. 246—275).

«Искушение святого Антония» было написано в первые месяцы 1842 г., в один из самых бурных периодов молодости Тургенева. В это время заканчивается его роман с сестрой его друга Бакунина, Татьяной. Тургенев внушил ей экзальтированную страсть, эта страсть испугала его как человека уравновешенного и, чем дальше, тем больше он желал освободиться от этого увлечения. Тургенев тогда уже вступил на путь литературной деятельности, хотя сам далеко не был уверен в своем таланте,

ТУРГЕНЕВ

Гравюра с рисунка Людвига Пича, сделанного по дагерротипу конца 1840-х— начала 1850-х годов «Illustrierte Zeitung» от 18 августа 1855 г.

несмотря на то, что его стихотворения печатались в журналах и ценились знатоками поэзии. Он заканчивает студенческую жизнь; сдает экзамены по литературе и философии, но занимается этим как-то небрежно, даже с некоторой иронией. Он продолжает быть остроумным, блестящим собеседником в салонах, как и в редакциях журналов. Некоторые из его современников считают его хлыщом, а временами находят его просто несносным.

Среди всей этой суеты, «dans ce tourbillon», у Тургенева оставалось мало свободного времени для работы над «Искушением святого Антония», и начатая драма так и осталась незавершенной. До нас дошел лишь незаконченный черновик, содержащий три явления или, лучше сказать, три сцены, из которых третья обрывается на середине.

Что сделал Тургенев из легенды о святом Антонии, из этой картины искушения, столь часто изображавшейся самыми великими художниками и переделанной Флобером в своего рода грандиозную фреску? Тридцать лет спустя Тургенев будет следить, по дружеским сообщениям Флобера, из недели в неделю за рождением этой фрески, но так и не откроет тайны своему другу, не упомянет о своем «грехе молодости», о своей скромной драме, набросанной в 1842 г.

Для нас эта русская переделка старой легенды крайне интересна. В ней отражается литературная фантазия юного автора; в ней вырисовываются образы, занимавшие тогда его воображение; в ней видно влияние на его чувства и мысли прочитанных им книг. В то время писатель был полон воспоминаний о путешествии в Италию, о той очаровательной поездке, которую И. М. Гревс сумел так изящно описать в книге «Тургенев и Италия» (Л., 1925, стр. 24—32). Он влюблен в Мериме и в «Театр Клары Газюль», как отметил Леонид Гроссман еще в 1924 г. («Театр Тургенева». М., 1924, стр. 31—36). Тургенев, этот молодой романтик, обладает уже острым и глубоким ощущением природы — властительницы мира, на лоне которой человек является лишь ничтожной частицей. В «Искушении святого Антония» мы узнаем этот мотив, который встречается так часто в его произведениях и под конец его жизни станет главным, основным мотивом «Стихотворений в прозе». Мы находим здесь воспоминания об Италии, узнаем «Театр Клары Газюль», перенесенный из Испании в Италию.

Все эти элементы присутствуют в «Искушении святого Антония». Но древняя легенда преобразилась. Сам святой отшельник стал у Тургенева блестящим итальянским кавалером,кающимся в пещере на берегу моря. Он, Антонио,— бывший воин и великий грешник («Железный был я, грешный человек...»), отказавшийся от любви девушки (Марцеллины) и ставший отшельником. Драма проникнута итальянским колоритом. Имена действующих лиц все итальянские: Антонио, Джулио, Карло Спада, Лоренцо, Пиетро, Роберто, Андреа, Астольфо; так же как и названия городов: Болонья и Пиетра Нуова. Серенада под балконом красавицы, тон разговоров Карло Спады и наемного убийцы Джулио, костюмы, которые, правда, не описаны, но их легко можно угадать (у Антонио шляпа с перьями),— все это соответствует романтической традиции и романтическим представлениям об условной Италии времен Сфорцы и королевы Иоанны: «Мы с тобой служили в одном полку, в войске славного, знаменитого Сфорцы — и дрались за ее величество королеву Иоанну». Как отдалена эта картина от пустыни святого Антония, как отдалена она от IV века!

Исходная точка драмы, несомненно, «Женщина, это — дьявол, или Искушение святого Антония» («Une femme est un diable ou la Tentation de Saint Antoine») Мериме, как определил в 1929 г. Ю. Г. Оксман (Соч. 1930, т. III, стр. 230—231; см. также: Л. П. Гроссман. Драматургические замыслы Тургенева («Две сестры» и «Искушение святого Антония»).— «Известия Академии наук СССР, Отд-ние литературы и языка», т. XIV, вып. 6, 1955, стр. 549—552; ранее об этом писал М. К. Клеман в статье «И. С. Тургенев и П. Мериме» — «Лит. наследство», т. 31-32, 1937, стр. 711). В литературных приемах, особенно в композиции и ритме драмы чувствуется манера Мериме, напоминающая до некоторой степени Пушкина. Сцены короткие, и между ними нет непосредственной связи; действие проходит быстро. Действующие лица обрисованы выразительно и ярко; их речь проста и порой грубовата. Пьеса подходит для чтения более, чем для театра. Она предвещает камерный театр, свободный театр, «Le Théâtre en liberté», почти кукольный театр, схематический и в то же время живой. В стихах

чувствуется традиция Пушкина и Лермонтова. Слог удивительно легкий и грациозный, непринужденность его напоминает Мюссе.

Итак, легенда о святом Антонии превратилась в фантастическую драму, в которой принимают участие все силы природы: море, облака, крупные и мелкие животные и, конечно, сверхъестественные существа, то есть Сатана и его дьяволы. Этим смелым нововведением Тургенев опередил приемы Виктора Гюго в «Théâtre en liberté» и Метерлинка в такой его драме, как «Синяя птица».

Даже в виде неоконченного черновика «Искушение святого Антония» достойно быть упомянутым в числе ранних произведений Тургенева, между «Стéно» (1834), с одной стороны (в котором так сильно чувствуется влияние Байрона), и «Парашей» (1843), где ощущается влияние Лермонтова, «Разговором» (1844) и даже «Попом» (1844), с другой стороны. Это последнее произведение можно смело, ссылаясь на аргументы Н. Л. Бродского, приписать Тургеневу (предисловие к отд. изд. поэмы: М., 1917); в «Попе» живо и задорно проявляется иронический скептицизм автора по отношению к церкви и духовенству.

Писатель уже не новичок в своем деле, но он еще колеблется, испытывая различные влияния. Он сам предупреждает об этом читателя в первой же строфе «Попа»:

И подражать намерен я свирепо
Всем... я на днях читал Pucelle и Беппо.

Точно такое же признание находим в конце предисловия к черновому наброску пьесы «Две сестры»:

Мы подражаем понемногу
Чему-нибудь и как-нибудь.

Нельзя не отдать справедливости его проницательности и скромности. Он еще не достиг подлинной оригинальности. Самодовольство, отмеченное в Тургеневе современниками, не было существенной чертой его характера. Его кажущееся самодовольство во второй половине 1840-х годов — это скорее недовольство окружающим миром, недовольство всеми и прежде всего самим собою. Свое внутреннее глубокое негодование он умеряет до некоторой степени, описывая правдивые образы страны и людей, образы, в которых одновременно просвечивают и любовь и ирония, чаще нежная, чем горькая, но порой и жестокая.

Человек отыскал себя; писатель уже взялся за свое дело: он создает первые рассказы о русской провинции, о помещиках и крестьянах — «Записки охотника».

* * *

От замысла пьесы Тургенева «Две сестры» до нас дошло лишь ее начало. Впервые оно было опубликовано нами в 1954 г. по рукописи парижского архива в «Revue des Etudes slaves» (t. XXXI, pp. 94—100). Без вариантов оно напечатано в IX томе собрания сочинений Тургенева (М., 1956, стр. 525—531), а полностью: Тург АН. Сочинения (т. III, стр. 276—282).

Этот отрывок, написанный в июне 1844 г., освещает исходную точку комедии «Месяц в деревне», представленной в первый раз в 1872 г. В 1849 г. Тургенев назвал эту комедию «Студент», а в 1850 г.— «Две женщины». В 1855 г. она была напечатана под заглавием «Месяц в деревне», но героиня ее, по требованию цензуры, стала вдовой. Цензура нашла, что присутствие мужа в пьесе неприлично, раз этот муж так снисходительно, сквозь пальцы смотрит на поведение жены, которая, как известно, колеблется, не зная, предпочесть ли ей влюбленную дружбу красивого, но нерешительного краснобая (Ракитина), или обворожительную молодость простодушного учителя (Беляева). В своем подлинном виде пьеса появилась на сцене лишь семнадцать лет спустя.

Сохранившийся отрывок комедии «Две сестры» — живой и блестящий — напоминает манеру Мериме. Немногочисленные действующие лица обрисованы четко, и характер их проявляется ярко. Действие еще не развито; но все же можно предугадать его схему, и она в общих чертах, хотя и с некоторыми изменениями, предвещает знаменитую комедию «Месяц в деревне».

НАБРОСОК РАССКАЗА О СТЕПАНЕ СЕМЕНОВИЧЕ ДУБКОВЕ

По всей вероятности к началу 1840-х годов относится отрывок «Степан Семенович Дубков и мои с ним разговоры», в котором очерчен отставной военный. Дата не обозначена, но в «биографической канве» Дубкова одно указание позволяет ее предположить, по крайней мере приблизительно: «Поселяется в уездном городе в 1840, где живет до сих пор».

Отрывок занимает две страницы большого формата. Он заключает в себе диалог автора с его героем. На первой странице нарисован писателем карикатурный портрет Степана Семеновича Дубкова в рост, а под портретом набросана упомянутая канва его биографии. Он — бывший офицер, вышедший в отставку и поселившийся в провинциальном городке. Рассказчик беседует с ним полусерьезно, полуиронически, как с каким-то гоголевским персонажем. Юмористическая манера, в которой написан диалог, напоминает шутливую новеллу «Похождения подпоручика Бубнова», помеченную 25 июня 1842 г.

Общеизвестно, как велика была близость к гоголевской манере у Тургенева в пору, когда он начал писать «Записки охотника». Этот отрывок, по-видимому, не предназначался для «Записок охотника», а скорее всего для какой-нибудь комической сцены.

Он, к сожалению, не окончен и круто обрывается на своего рода «исповедании веры» бывшего исправника.

Приводим текст отрывка:

СТЕПАН СЕМЕНОВИЧ ДУБКОВ И МОИ С НИМ РАЗГОВОРЫ

Степан Дубков.
род.— 1788.
Юнк⟨ер⟩ в пехотн⟨ом⟩ полку — в 1806.
В отставке — в 1815, с чином штабс-капитана.
Живет в деревне — до 1825.
» в Москве — до 1827.
Опять в деревне — до 1833.
Сделан исправником — до 1839.
Поселяется в уездном городе в 1840, где живет до сих пор.

— Степан Семенович!
— Чего-с?
— Знаете ли, что я думаю, глядя на вас?
— Нет-с[1*] не знаю — что такое-с?
— Мне[2*] кажется, что вы притворяетесь.
— То есть это как например-с? Я притворяюсь?
— А[3*] вот как.— Вот уже с лишком месяц, как я с вами познакомился и каждый день разговариваю с вами — знаете ли, что я от вас ни разу не слыхал ни одного теплого, доброго слова, такого слова[4*], из которого[5*] я бы мог заключить, что у вас есть сердце, что вы верите во что-нибудь, любите что-нибудь...
— Гм,— промычал С⟨тепан⟩ С⟨еменович⟩[6*], потупил голову и перенял чубук из одной руки в другую.

[1*]-с — *вписано* [2*]*Перед:* Мне — *зачеркнуто:* Вот что я думаю: [3*]*Перед:* А — *зачеркнуто:* Помилуйте-с [4*]такого слова — *вписано вместо зачеркнутого:* ничего [5*] которого — *вписано вместо зачеркнутого:* чего [6*]С. С. — *исправлено из:* Д...; *далее зачеркнуто:* и по обыкновенью

«СТЕПАН ДУБКОВ»

Рисунок Тургенева на листе рукописи незаконченного рассказа «Степан Семенович Дубков и мои с ним разговоры», начало 1840-х годов

Национальная библиотека, Париж

— Послушать вас, так для вас все равно, что бы ни делалось на свете? [7*] Неужели же,[8*] жизненный опыт [9*] довел [10*] вас до такого [11*]. Я этому верить не хочу — и я скорее готов думать, что вы только [12*] прикидываетесь разочарованным человеком [13*]. Откуда бы у вас бралась жёлчь, если б вы бы точно [14*] ни в чем не принимали [15*] участия.

— Гм,— повторил С⟨тепан⟩ С⟨еменович⟩,— и видя, что я не продолжаю,— отвернулся и плюнул в окно [16*].— Фанаберика,— промолвил он, утирая себе губы рукой.

— Что такое?

— Ф⟨анаберик⟩а-с,— повторил он, возвысив голос.— Все, что вы изволили говорить-с, фанаберика-с. — Это все философия-с,— это хорошо для ученых-с, а не для нашего брата [17*]. Что же [18*] касается до жёлчи, то я вам скажу-с [19*] — у меня ее всегда было достаточно-с [20*]. Теперь я больше эдак бурой комплекции-с, а сызмала был я [21*] желт-с, как лимонная корка-с. Таким уж меня господь бог создал, да матушка уродила. Это уж их было дело-с.

— Но все-таки...

— Теперь насчет любви-с,— перервал он меня.— Да что я буду любить — позвольте спросить-с? Какая из этого будет кому польза? Никому никакой-с. И притом я не знаю, почему это мне непременно надобно любить-с? [22*] Мне закон говорит: не крадь — и я не краду, а он мне не говорит — люби-мол [23*]. Нигде мне этого он не говорит-с.

— Так если б, по-вашему, закон не запрещал вам красть — вы бы крали?

— И крал бы-с, непременно бы крал.

— Поздравляю вас; но позвольте вам заметить, что [24*] есть заповедь, которая повелевает нам...

— Знаю-с, знаю-с... Возлюбите ближнего своего [25*]... Да я и люблю ближнего-с — вообще — и как самого себя. Я себе зла не делаю — и ему тоже не делаю-с и даже не желаю никогда [26*]. Но вы не в том смысле говорить изволили. Вот вы, напр⟨имер⟩, тоже говорите: верить надо. И [27*] я не прочь от этого-с [28*]... Я, напр⟨имер⟩, верю — что теперь вот день, а после будет ночь [29*], и еще многому ли ⟨?⟩ чему я верю — а вы все недовольны-с [30*].

— Вы не [31*] понимаете меня — или, лучше сказать, вы [32*] не хотите меня понять.

Д⟨убков⟩ [33*] помолчал.— Нет-с, вы мне лучше скажите-ка, чему еще [34*] надобно верить...

[7*]Послушать ∞ на свете — *вписано* [8*]*Далее зачеркнуто:* продолжал я — ва⟨...⟩; *сверху вписано и зачеркнуто:* вас [9*] жизненный — *вписано; ранее было вписано и зачеркнуто:* жизненный [10*]*Далее по недосмотру вписано:* вас; *далее зачеркнуто:* до [11*]*Далее зачеркнуто:* каменного равнодушия? да равнодушия; *сверх зачеркнутого вписано и зачеркнуто:* [не] мертво⟨...⟩; полного [12*] только — *вписано* [13*]*Далее зачеркнуто:* и лучшим [подтверждением моей дога⟨дки⟩] доказательством справедливости сей догадки служит именно та жёлчь, с которой вы обыкновенно выражаетесь [14*]*Далее зачеркнуто:* во всем разочаровались уже [15*]*Далее зачеркнуто:* бы [16*]*Далее начато и зачеркнуто:* и пр.⟨...⟩ [17*]*Далее зачеркнуто:* [Взять] Я [18*]же — *вписано* [19*]*Далее зачеркнуто:* я сызмала и [20*]у меня ∞ достаточно-с — *вписано* [21*]я — *вписано* [22*]И притом ∞ любить-с? — *вписано вместо зачеркнутого:* Или на⟨...⟩ [23*]мол— *вписано* [24*]*Далее зачеркнуто:* есть заповедь, которая [25*]*Далее зачеркнуто:* как самого себя [26*]и даже ∞ никогда — *вписано* [27*]И — *вписано* [28*] от этого-с— *вписано* [29*]вот ∞ ночь — *вписано вместо зачеркнутого:* шестой час дня, что шерстяное платье теплее бумажного и [проч.] т. д.— чего же еще-с? [30*]и еще ∞ недовольны-с — *вписано* [31*]*Далее зачеркнуто:* можете [32*]*Далее зачеркнуто:* меня понимаете [33*]*Перед:* Д.— *зачеркнуто:* Нет-с ей-е⟨...⟩ [34*]чему еще — *вписано вместо зачеркнутого:* во что

ДВЕ РЕДАКЦИИ РАССКАЗА «РУССКИЙ НЕМЕЦ И РЕФОРМАТОР»

Среди черновиков, уцелевших от уничтожения в 1857 г., было четыре, которые Тургенев хранил в Париже и которые, как он писал Анненкову 25 октября/6 ноября 1872 г., предназначались для «Записок охотника». Это были — «Реформатор и русский немец», «Землеед», «Приметы» и «Незадача». Два последних, подчеркивал Тургенев, лишь планы («Русское обозрение», 1898, № 5, стр. 21—22). В бумагах, сохранившихся в семье Виардо и поступивших в Национальную библиотеку, осталась одна из этих четырех рукописей — первая, зато в двух видах: «Русский немец» и «Реформатор и русский немец».

Из опубликованной переписки Тургенева известно, что представлял собою рассказ «Землеед», который писатель предполагал переработать. Планы «Примет» и «Незадачи», насколько нам известно, не сохранились. Тургенев пояснил Анненкову, что держал эти планы у себя, потому что «никакая тогдашняя цензура их бы не пропустила» («Русское обозрение», 1898, № 5, стр. 22). Он готов был дать их Е. И. Рагозину для журнала «Неделя», но не сделал этого по настойчивому совету Анненкова. Закончить эти рассказы после двадцатилетнего перерыва, для того, чтобы их напечатать, значило бы для автора, по мнению Анненкова, примириться с тем, что это «диспарат совершенно видный и ощутительный»: «Итак, по моему мнению, отдельно, самостоятельно, любой из ваших четырех сюжетов может и должен быть возобновлен, но чести принадлежать к великому семейству „Записок“ он не удостоится, хотя бы вы сами вздумали выдать ему патент на то⟨...⟩. Мимоходом сказать, веселенький сюжетец „Землеед“, рассказывающий происшествие, у которого теперь нет ни нравственного, ни политического смысла, мне — простите сединам — кажется недостойным Тургенева после всего, что он сделал» (там же, стр. 23—24). Этот сюжет «из числа самых веселых» представлял собою следующее: «... крестьяне уморили своего помещика, который ежегодно урезывал у них землю и которого они прозвали за это „землеедом“, заставив его скушать фунтов 8 отличнейшего чернозема» (там же, стр. 22). Тургенев поблагодарил Анненкова за письмо и обещал последовать его совету: «„Ты победил, Галилеянин!“. Сама мудрость гласит вашими устами, и решение мое крепко: оставить „Записки охотника“ в покое. Когда я вас увижу, я вам подарю на память старые черновые наброски („Реформатора“ я начал было переписывать), пусть они остаются у вас как курьезы» (там же, стр. 24).

Парижская рукопись набросков «Русский немец» и «Реформатор и русский немец» состоит из трех частей: 1) на небольшом листке с началом какого-то делового письма (быть может, шутливого) с датой «Берлин. 13-го/1-го апреля 1847 г.» — отрывок рассказа, озаглавленного «Русский немец»; 2) лист большого формата с номером 17 — черновик рассказа «Реформатор и р⟨усский⟩ н⟨емец⟩» (с рисунками и со списками имен на полях для пробы пера; последние строчки внизу второй страницы неразборчивы); 3) три листка (пять страниц) небольшого формата на почтовой бумаге — переписанное набело начало того же рассказа «XVII. Реформатор и русский немец», прерванное на словах «Приехал он к нам прошлой осенью, под самый Спас» (несомненно, то самое начало, которое Тургенев имел в виду в цитированном письме к Анненкову).

Речь идет о двух различных набросках на одну и ту же тему: помещик-реформатор, вводящий в жизнь русских крестьян непонятные для них реформы деспотического характера в немецком духе, совершенно чуждые жизни русского мужика.

В первом наброске реформатором является настоящий немец: господин Леберехт Фохтлендер. Во втором наброске «Реформатор и русский немец» реформатор — человек исконно русский, но решивший говорить по-немецки со своим камердинером, хотя и тот не «из немцев», а «из чухонцев» и «по-немецки понимает», а по-русски говорит. Первый набросок не окончен и, очевидно, отброшен автором. Тургенев предпочел приняться за новую редакцию рассказа, которую, как мне кажется, он почти закончил, несмотря на то, что автограф его обрывается на середине диалога.

ПЕРВЫЙ НАБРОСОК

РУССКИЙ НЕМЕЦ

Однажды я вслед за моей собакой вышел в гречишный [1*] клин, нисколько мне не принадлежащий [2*]. В любезном нашем отечестве [3*] всякий волен стрелять [4*] где хочет [5*], на своей земле и на соседской [6*]. [Кроме] немногих [7*] старых и сварливых баб да [8*] усовершенствованных помещиков на английский лад, никто [9*] и не думает запрещать чужим [10*] охотиться в [11*] своих владеньях [12*]. Не успел я ступить несколько шагов [13*], как услышал позади себя громкие [14*] крики [15*]. Мне [16*] никак [17*] в голову не могло придти, что кричат-то собственно [18*] на меня, и [19*] я преспокойно продолжал [20*] со всею тщательностью добросовестного охотника [21*] прохаживаться [22*] взад и вперед по полю, пока, наконец, явственно [23*] не расслышал слов: «Да что же это вы, барин, гречиху-то топчете?.. Нельзя, запрещено» [24*]. Я обернулся и увидал мужика в армяке, с необыкновенно живописной и волнистой бородой, [который] [25*] шел прямо на меня и сильно размахивал руками. Я остановился [26*].— Не след вам [27*] ходить по гречихе. А вот я, постойте [28*], вас к бурмистру сведу, за это штраф положен [29*] и приказ на то есть [30*],— говорил на ходу [31*] мужик, потряхивая головой [32*]. Наконец он подошел ко мне. Я извинился. Он поворчал. Но запрещение ход⟨ить⟩ по греч⟨ихе⟩ показалось мне до того стран⟨ым⟩ [33*] у нас в благодатной России, да еще в степной губернии [34*], что я не мог не спросить мужика: кто [35*] ему дал такой приказ? — Кто? — возразил с неудовольствием мужик.— Кто? Сам барин.— А кто ваш барин?— Мужик помолчал и осунул кушак [36*]...— Макарат Иваныч Швохтель.— Как?— Мужик повторил имя своего барина[37*]. — А что,— прибавил он,— табачком не маракуете?— Нет, не маракую, а вот [38*] возьми [39*] на табак.— Мужик поблагодарил, снял шапку и повеселел. Так запрещено?— спросил я его.— Запрещено,— возразил он улыбаясь, как человек, который хотя и [40*] исполняет приказ своего [41*] начальника, но [42*] сам однако чувствует, что приказ-то в сущности [43*] пустой.— Оно, конечно,— продолжал он,— гречиха не горох; что к ней приставлять

[1*]гречишный — *исправлено из:* гречишное; *далее начато и зачеркнуто:* по⟨ле⟩ [2*]нисколько ∞ принадлежащий — *вписано* [3*]В любезном ∞ отечестве — *вписано вместо зачеркнутого:* У нас на Руси [4*]волен стрелять — *вписано вместо зачеркнутого:* охотится; *промежуточный вариант:* стреляет [5*]*Далее зачеркнуто:* [и] земле⟨?⟩ и [6*]соседской — *исправлено из:* соседней [7*]*Первоначально было:* кроме двух-трех; *промежуточный вариант:* Исключая немногих [8*]*Далее зачеркнуто:* [еще] помещиков [9*]*Далее зачеркнуто:* не запрещает [10*]чужим — *вписано* [11*]в — *исправлено из:* на [12*]*Далее зачеркнуто:* Не успел [13*]ступить ∞ шагов— *вписано вместо зачеркнутого:* дойти до середины поля [14*]громкие — *вписано вместо зачеркнутого:* неясные [15*]*Далее зачеркнуто:* [Не имея] Сперва я не обращал [вниманья] на них никакого вниманья — ибо не имел малейшей причины [16*]Мне — *вписано вместо зачеркнутого:* и [17*]*Далее зачеркнуто:* не мог вообразить [18*]-то собственно — *исправлено из:* ⟨нрзб.⟩ [19*]*Далее зачеркнуто:* потому [20*]*Далее зачеркнуто:* топтать гречиху — но наконец [21*]со всею∞ охотника — *вписано* [22*]прохаживаться — *вписано вместо зачеркнутого:* вы⟨...⟩ [23*]явственно — *вписано* [24*]Нельзя — *зачеркнуто и восстановлено;* запрещено— *вписано вместо начатого и зачеркнутого:* запр⟨...⟩ [25*]с необыкновенно ∞ который — *вписано* [26*]*Далее зачеркнуто:* [Он подошел ко мне] Приближаясь мужик твердил [27*]вам *вписано* [28*]*Далее зачеркнуто:* я [29*]*Далее зачеркнуто:* — продолжал он [30*]и ∞ есть — *вписано* [31*]на ходу — *вписано* [32*]*Далее зачеркнуто:* Он [33*]*Далее зачеркнуто:* у нас в [34*]да ∞ губернии—*вписано* [35*] ему ∞ приказ— *вписано вместо зачеркнутого:* дал ему приказ не пускать никого на гречиху?; *промежуточный вариант:* его сторожем приставил [36*]осунул кушак — *вписано вместо:* выдвинул одну ногу вперед; *далее начато и зачеркнуто:* и про ⟨...⟩ [37*]*Далее зачеркнуто:* но уже не без улыбки [38*]*Далее зачеркнуто:* те⟨бе⟩ [39*]возьми — *зачеркнуто и восстановлено; промежуточные варианты: а*) тебе возьми; *б*) хотя возьми [40*]хотя и — *вписано* [41*] своего — *вписано* [42*]*сверху вписано и зачеркнуто:* невольно [43*]в сущности — *вписано*

сторожа-то — сырую-то ее кто же[44*] станет есть... Да у нас уж[45*] барин такой... На наперстке, прости господи, рожь молотит...

На этой же неделе[46*] довелось мне познакомиться именно[47*] с этим[48*] барином[49*]. Г-н Леберехт Фохтлендер[50*] родился,[51*] по слухам[52*], в славном ⟨?⟩[53*] немецком[54*] городке Гуцбахе[55*], на 25 году[56*] поступил на российскую службу[57*], состоял в разных должностях[58*] 32 года с половиной[59*] — вышел в отставку с чином надворного советника[60*] и орденом святой Анны[61*]. На сороковом году женился[62*]. Роста[63*] он был небольшого, худощав; носил коричневый фрак старого покроя[64*], серые брюки[65*], узенькие[66*], серебряные часы[67*] на[68*] голубом бисерном шнурке[69*], высокий белый галстух[70*] и брыжжи до ушей. Он держался очень прямо, ходил чопорно, изредка поворачивая[71*] небольшую[72*] головку[73*]. Лицо у него было маленькое и гладенькое[74*], глаза голубые[75*], носик острый[76*], бакенбарды полукруглые[77*], лоб покрытый тонкими морщинами[78*], губки сжатые[79*].

ВТОРОЙ НАБРОСОК

XVII. РЕФОРМАТОР И РУССКИЙ НЕМЕЦ

Я сидел в так называемой «чистой» комнате постоялого двора на большой Курской дороге и расспрашивал хозяина, толстого человека с волнистыми, седыми волосами, глазами на выкате и отвислым животом, о числе охотников, посетивших в последнее время Телегинское болото,— как вдруг дверь растворилась — и вошел в комнату проезжий, стройный и высокий господин в щегольском дорожном платье. Он снял шапку... «Евгений Александрыч!» — вскричал я.— «Какими судьбами?..»— «А, ***!» — воскликнул он в свою очередь. Мы пожали друг другу руки... «Как я рад, как я рад»,— пролепетали мы оба, не без напряженья...

— Куда вас бог несет? — спросил я наконец.

— В Курск... Я наследство получил.

— Тетушка ваша скончалась? — проговорил я с кротким участьем.

— Скончалась...— отвечал он с легким вздохом.— Хозяин! — прибавил он громким голосом.— Самовар — да поскорей! Да,— продолжал

44*кто же ∞ есть—*исправлено из:* ведь есть не станешь 45*уж— *вписано* 46**Сверху начато и зачеркнуто:* Впосле ⟨...⟩; *далее зачеркнуто:* пришлось 47 *именно — *вписано* 48*этим — *вписано* 49**Далее зачеркнуто:* [Это] Он 50**Далее зачеркнуто:* (а не Макарат) происходил от неизвестных родителей и 51**Далее зачеркнуто:* [Шварцбург-Зондерзгаузенским] Гогенцоллерн-Зигмарингенским подданным [в [немецком] одном немецком городке] в горах Шварцвальда 52*по слухам — *вписано; далее зачеркнуто:* в одной из самых [кривых в] [старинных] высоких и старых домиков одной из самых кривых улиц 53*славном⟨?⟩ — *вписано* 54*немецком — *исправлено из:* немецкого 55**Далее зачеркнуто:* до 16-тилетнего возраста занимался богословием — на 20-м году жизни приехал в Россию и потом 56*на 25-м году — *вписано* 57**Далее зачеркнуто:* на которой 58*в разных должностях — *вписано* 59*половиной — *вписано* 60**Далее зачеркнуто:* при 61**Далее зачеркнуто:* остальные подробности его жизни покрыты 62*На сороковом году женился — *вписано* 63**Перед этим зачеркнуто:* человек он был 64**Далее зачеркнуто:* ⟨*нрзб.*⟩ 65*серые брюки — *исправлены из:* брюки серые [с доволь⟨но⟩] 66* узенькие — *вписано* 67**далее вписано и зачеркнуто:* с крошечным ключиком 68**Далее зачеркнуто:* бис ⟨...⟩ 69**Далее зачеркнуто:* и с 70**Далее зачеркнуто:* с 71*изредка поворачивая — *вписано вместо:* охотно ⟨?⟩ закидывал назад свою; *сверху вписано и зачеркнуто:* почти изредка; *потом* изредка — *восстановлено* 72**Далее зачеркнуто:* лысую 73**Далее зачеркнуто:* ⟨*нрзб.*⟩ 74*лицо ∞ гладенькое — *вписано вместо зачеркнутого:* Его небольшие глаза 75*глаза голубые — *исправлено из:* голубые глаза 76*носик острый — *исправлено из:* острый носик; *далее вписано и зачеркнуто:* приклеенные ⟨?⟩ 77*полукруглые — *вписано* 78 * лоб ∞ морщинами — *вписано* 79 *губки сжатые — *вписано вместо зачеркнутого:* [в] [сжатые губы] и резко обозначенные губы — [сло] [все черты] словом все

он, снова обращаясь ко мне.— Скончалась [1*]. Вот теперь еду наследство получать.

Вошел слуга Евгения Александрыча, рыжеватый молодой человек, одетый егерем.

— Hans! — промолвил мой знакомый.— Geben Sie mir eine Pfeife [2*].

Hans вышел [3*].

— У вас камердинер из немцев? — спросил я.

— Нет... из чухонцев...— отвечал Евгений Александрыч с расстановкой.— Но по-немецки понимает.

— А по-русски говорит?

Евгений Александрыч помолчал немного...

— Да, говорит!

Hans вернулся, почтительно поднес чубук прямо к губам барина, положил на трубку четырехугольный клочок белой бумаги — и приставил к бумажке свечку. Барин начал курить, принимаясь боком и кривя губами за янтарь, словно собака за ежа. Хозяин внес шипящий и кипящий самовар. Я сел подле Евгения Александровича и вступил с ним в разговор.

Я знавал Евгения Александровича Ладыгина в Петербурге. Он был высокого роста, видный мужчина с светлыми большими глазами, орлиным носом, решительным выраженьем лица. Все его знакомые и многие незнакомые отзывались о нем как о человеке «практическом». Он изъяснялся не красноречиво, но сильно, выслушивая чужие речи, от нетерпенья стискивал челюсти и пускал игру по щеке, выступал с уверенностью, ходил по улицам стремительно, не шевеля ни руками, ни головой и быстро поводя кругом глазами. Глядя на него, вероятно, не один прохожий невольно воскликнул: «Фу ты, боже мой! Куда идет этот человек [4*]?» А Евгений Александрыч просто шел обедать. Вставая из-за стола, он, бывало, застегивал свой сюртук дóверху с такой холодной и сосредоточенной решимостью... как будто сейчас отправлялся на поединок и уже завещанье подписал. И между тем — хвастовства в нем и признака не замечалось; человек он был упрямый, настойчивый и односторонний, но не глупый и не злой, всем прямо глядел в глаза [5*], любил справедливость... Правда, поколотить притеснителя ему было бы гораздо приятнее, чем избавить притесненного,— но о вкусах спорить нельзя. Служил он в полку года четыре — а остальное время своей жизни страшно был занят — чем? спросите вы... Да ничем, разными пустяками, за которые принимался всегда с лихорадочною деятельностью и систематическим упорством [6*]. Это был тип русского неданта, заметьте, русского, не малоросского [7*]... Между тем и другим разница страшная, на которую тем более следует обратить внимание, что со времени Гоголя часто смешивают эти две родные, но противуположные народности.

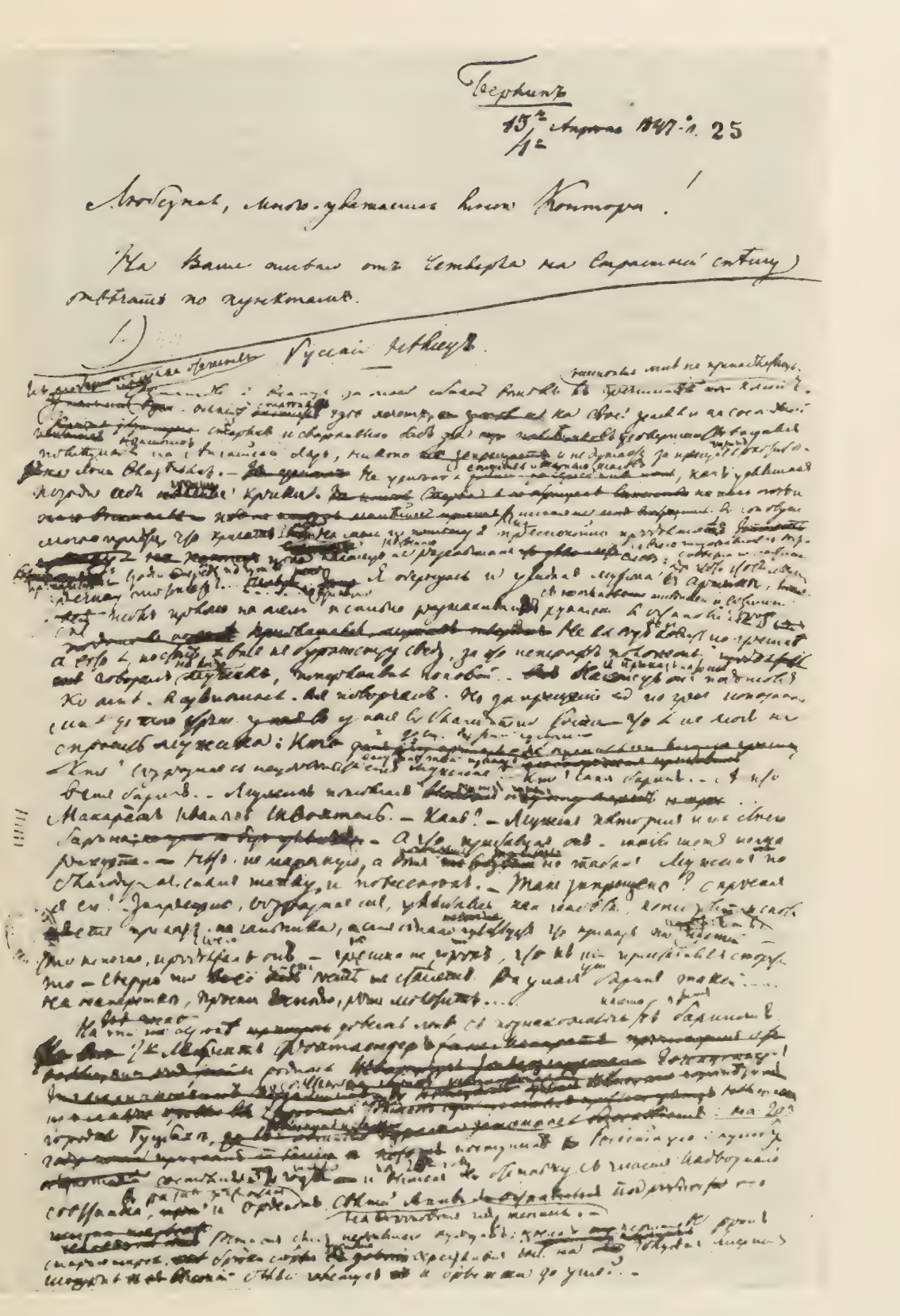
— И надолго едете вы в деревню? — спросил я Ладыгина.

— Не знаю — может быть надолго,— отвечал он мне с сосредоточенной энергией, равнодушно глянув в сторону, как человек сильного характера, который принял непреклонное решенье, но, впрочем, готов в нем дать отчет.

— У вас наверное множество планов в голове? — заметил я.

— Планов? [8*] Смотря по тому, что вы называете планами. Вы не думаете ли,— прибавил он с усмешкой,— что я принадлежу к числу молодых

[1*]Да ∞ скончалась — *вписано* [2*]Дайте мне трубку (нем.) [3*]Hans вышел — *вписано. В черновой рукописи:* Hans покачал утвердительно головой и вышел. [4*]*В черновой рукописи:* «Фу ты, чёрт! решился на что-то этот человек!» [5*]*В черновой рукописи:* всем говорил прямо в глаза [6*]*В черновой рукописи:* стремительным упорством [7*]*В черновой рукописи:* заметьте, русского, не германского [8*]*В черновой рукописи:* Планов?—возразил он.



НАБРОСОК НАЧАЛА НЕЗАКОНЧЕННОГО РАССКАЗА ТУРГЕНЕВА «РУССКИЙ НЕМЕЦ»
Черновой автограф, 1847 г. Лист 1
Национальная библиотека, Париж

помещиков, которые, с трудом различая овес от гречихи, бредят английскими веялками, молотильными машинами, плодопеременным хозяйством, свеклосахарными заводами и кирпичными избами с садиками на улицу? Могу вас уверить: с этими господами у меня нет ничего общего. Я человек практический. Но у меня точно множество мыслей в голове... Не знаю, удастся ли мне исполнить все мои намеренья,— прибавил он с гордой скромностью,— во всяком случае, попытаюсь.

— Вот видите ли,— продолжал он, с достоинством передавая чубук из правой руки в левую и благородно пустив дым сквозь усы [9*],— пора нам, помещикам, за ум взяться. Пора вникнуть в быт наших крестьян и, поняв однажды их потребности, с твердостью повести их по новой дороге к избранной цели...— Он почтительно помолчал перед собственной фразой.— Вот вам моя [10*] основная мысль,— заговорил он снова.— Должна же быть у России вообще, а следовательно и у русского крестьянского быта своя, самобытная, своеобразная, так сказать, будущность. Не правда ли? Должна? — В таком случае старайтесь угадать ее и так уж и действуйте в ее духе. Задача трудная, но даром нам ничего не дается. Я с охотой возьмусь за это дело... я свободен и сознаю в себе некоторую твердость характера. У меня нет никакой наперед принятой системы: я не славянофил и не поклонник Запада... Я, опять-таки скажу, я человек практический — и умею... умею заставлять!

— Все это очень хорошо,— возразил я; — вы, если смею так выразиться,— вы хотите быть маленьким Петром Великим вашей деревни.

— Вы смеетесь надо мной,— с живостью подхватил Евгений Александрыч.— Впрочем,— прибавил он, помолчав немного,— в том, что вы сказали, есть доля истины.

— Желаю вам всевозможных успехов,— заметил я.

— Спасибо за желанье...

Слуга Евгения Александрыча вошел в комнату [11*].

— Sind die Pferde angespannt, Hans? — спросил мой знакомый.

— Ja... Sie sind [12*]... готовы-с,— отвечал Hans.

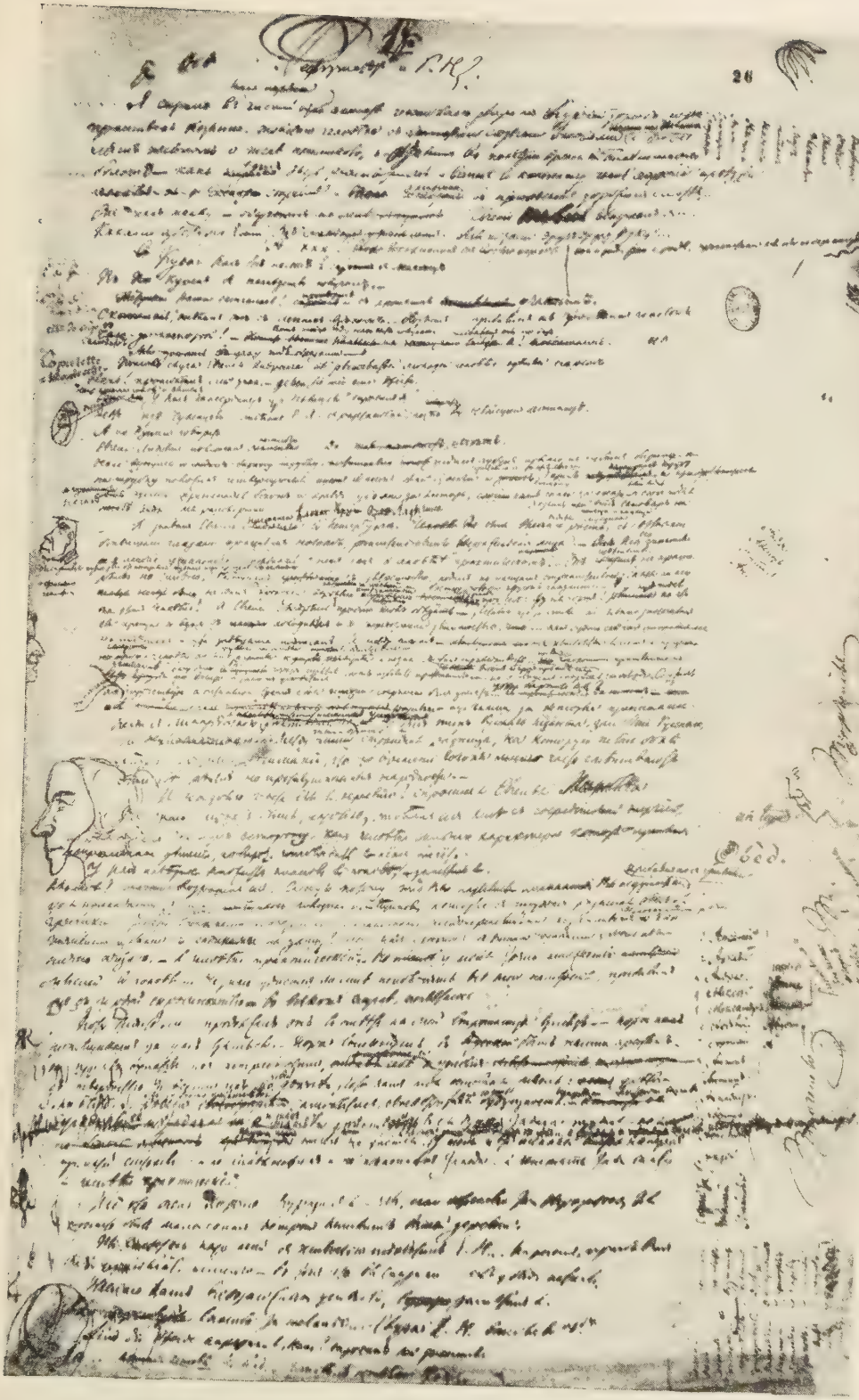
Евгений Александрович поспешно допил чай, встал и надел шинель.

— Я не смею вас звать к себе,— промолвил он; — до моей деревни более ста верст... однако ж, если вздумается...

Я поблагодарил его... Мы простились. Он уехал.

В теченье целого года я ничего не слыхал об моем петербургском приятеле. Раз только, помнится, на обеде у предводителя [13*] один красноречивый помещик, отставной бранд-майор Шептунович, между двумя глотками мадеры упомянул при мне об Евгенье Александровиче как о дворянине мечтательном и увлеченных свойств [14*]. Большая часть гостей немедленно согласилась с бранд-майором, а один из них, толстый человек с лиловым лицом и необыкновенно широкими зубами, смутно напоминавший [15*] какую-то здоровую [16*] корнеплодную овощь [17*], прибавил тут же от себя, что у него, Ладыгина, тут (указав на лоб) что-то не совсем того [18*] — и с сожаленьем покачал своей замечательной головой. Кроме этого случая, никто даже не произнес при мне имени Евгенья Александрыча. Но как-то раз, осенью, случилось мне, переезжая с болота на болото, далеко отбиться от дому... Страшная гроза застала меня на дороге. К счастью, невдалеке виднелось село. С трудом добрались мы до околицы. Кучер

[9*] *В черновой рукописи:* продолжал он в ответ на мой вопрошающий взгляд [10*] моя — *вписано* [11*] *В черновой рукописи:* в избу [12*] Готовы лошади, Ганс?.. Да... Они... (нем.) [13*] *Первоначально:* на предводительском обеде [14*] *В черновой рукописи:* отозвался, как о дворянине мечтательном и увлеченных свойств [15*] *Первоначально:* напоминающий [16*] здоровую—*вписано* [17*] овощь *написано вместо густо вачеркнутого слова* [18*] *Первоначально:* что он-де Ладыгин что-то не совсем того



НАБРОСОК НЕЗАКОНЧЕННОГО РАССКАЗА ТУРГЕНЕВА
«РЕФОРМАТОР И РУССКИЙ НЕМЕЦ»

Черновой автограф, 1848 г. Лист 1

Национальная библиотека, Париж

повернул к воротам крайней избы, кликнул хозяина... Хозяин, рослый мужик лет сорока, впустил нас. Изба его не отличалась опрятностью, но в ней было тепло и не дымно. В сенях баба с остервененьем крошила [19*] капусту.

Я уселся на лавке, спросил горшок молока, хлеба. Баба отправилась за молоком [20*].

— Чьи вы? — спросил я мужика.

— Ладыгина, Евгения Александрыча.

— Ладыгина? Да разве здесь уже Курская пошла губернья?

— Курская, как же. От самого Худышкина Курская пошла.

Баба вошла с горшком, достала деревянную ложку, новую, с сильным запахом деревянного масла, проговорила: «Кушай, батюшка ты мой, на здоровье»,— и вышла, стуча лаптями. Мужик хотел было отправиться вслед за ней, но я его остановил. Мы понемногу разговорились. Мужики большей частью не слишком охотно беседуют с господами, особенно, когда у них неладно; но я заметил, что иные крестьяне [21*], когда им больно плохо приходится, необыкновенно спокойно и холодно высказывают всякому проезжему «барину» всё, что у них на сердце, словно речь идет о другом — только плечом изредка поводят или потупятся вдруг... Я со второго слова моего хозяина догадался, что мужичкам Евгенья Александровича житье плохое...

— Так недовольны вы вашим барином? — спросил я.

— Недовольны,— решительно отвечал мужик.

— Что ж — он притесняет вас, что ли?

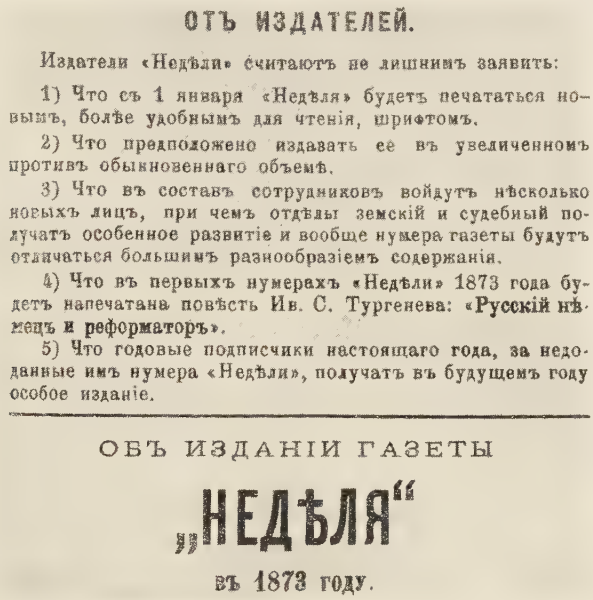
— Замотал [22*] вовсе, заездил, как есть.

— Как же так?

— Да вот как. Господь его знает, что за барин такой! Такого барина и старики не запомнят. И ведь не то, чтобы разорял крестьян; с оброчных даже оброку сбавил. А плохо приходится, вот как, не приведи бог. Приехал он к нам прошлой осенью, под самый Спас [23*], ночью [24*] приехал. На другое утро, где, солнышко еще [25*] только что выглянуло [26*] — а уж он вскочил — оделся духом — да и побежал по дворам. Ведь он такой у нас [27*] проворный; прыток больно [28*]; словно лихорадка его колотит [29*]. Вот и пошел он по дворам.— Хозяина,— говорит,— сюда со всей семьей! А сам по самой середине избы стоит, не шевельнется [30*] и [31*] книжечку в руках держит [32*], так и озирается, словно ястреб. Глаза-то у него такие славные, светлые [33*]. Вот [34*] и спрашивает у хозяина: Как тебя зовут? Сколько тебе лет? [35*] — Ну, мужик, разумеется, отвечает [36*], а он записывает.— А жену зовут как? Детей?[37*] Сколько лошадей? овец? свиней? поросят? [38*] кур, гусей? телег? [39*] А плугов, борон? овса собрано? ржи? муки? — Квасу мне подай отведать! [40*] Хомуты мне [41*] покажи! А сапоги есть? Горшков сколько? мисок? ложек? [42*] Тулупов сколько, рубашек? ей-богу, и про рубашки спрашивал! И всё записывает, словно на допросе.— Чем [43*], говорит, ты промышляешь? В город ездишь?

[19*]*Первоначально:* рубила [20*]*В черновой рукописи далее:* Мужик пошел [21*]*В черновой рукописи:* иные крестьяне, большей частью уже не молодые [22*]*В черновой рукописи:* заморил [23*] *Здесь беловая рукопись обрывается. Далее печатается по черновой.* [24*]*Перед этим зачеркнуто:* и [25]*Далее зачеркнуто:* не [26*]*Первоначально:* показалось [27*]у нас — *вписано* [28*]прыток больно — *вписано* [29*]*Далее зачеркнуто:* на месте не стоит [30*]не шевельнется — *вписано* [31*]*Первоначально:* с [32*]*Первоначально:* и записывает — какая тебе [33*]так ∞ светлые — *вписано* [34*]*Далее зачеркнуто:* он [35*] Сколько тебе лет — *вписано* [36*] *Первоначально:* [Тот] Ну, мужик говорит: Ипат, Гаврило, что ⟨ли⟩ [37*] А жену ∞ детей? — *вписано* [38*]поросят — *вписано* [39*]*Далее зачеркнуто:* сколько новы⟨х⟩ одна или две или сколько [40*]овса ∞ отведать— *вписано; далее зачеркнуто:* покажи [41*]*Далее зачеркнуто:* ⟨*нрзб.*⟩ [42*]Горшков ∞ ложек — *вписано* [43*]*Первоначально:* Кака⟨я⟩

Часто? а именно [44*], сколько раз в месяц? А вино любишь пить? Жену бьешь? Детей бьешь тоже? [45*] К чему тебе сердце лежит?..[46*] Да дважды [47*], ей-богу же, спрашивал,— прибавил мужик, в ответ на мою невольную улыбку [48*]... И все дворы обошел как есть [49*]. Тита старосту [50*] совсем истомил, даже в ноги ему Тит [51*] повалился — говорит [52*]: батюшка, пощади, — уж коли чем перед тобою [53*] виноват [54*], лучше высечь прикажи [55*]. — На другой день опять до зари поднялся [56*] и всех как есть крестьян на сходку собрать приказал. Вот мы пришли [57*]. К нему на двор. Он вышел к нам на крыльцо, поздоровался и начал говорить.



ОТЪ ИЗДАТЕЛЕЙ.

Издатели «Недѣли» считаютъ не лишнимъ заявить:

1) Что съ 1 января «Недѣля» будетъ печататься новымъ, болѣе удобнымъ для чтенія, шрифтомъ.

2) Что предположено издавать ее въ увеличенномъ противъ обыкновеннаго объемѣ.

3) Что въ составъ сотрудниковъ войдутъ нѣсколько новыхъ лицъ, при чемъ отдѣлы земскій и судебный получатъ особенное развитіе и вообще нумера газеты будутъ отличаться большимъ разнообразіемъ содержанія.

4) Что въ первыхъ нумерахъ «Недѣли» 1873 года будетъ напечатана повѣсть Ив. С. Тургенева: «Русскій нѣмецъ и реформаторъ».

5) Что годовые подписчики настоящаго года, за недоданные имъ нумера «Недѣли», получатъ въ будущемъ году особое изданіе.

ОБЪ ИЗДАНІИ ГАЗЕТЫ

„НЕДѢЛЯ“

въ 1873 году.

ОБЪЯВЛЕНИЕ О ПРЕДСТОЯЩЕЙ ПУБЛИКАЦИИ «ПОВЕСТИ» ТУРГЕНЕВА «РУССКИЙ НЕМЕЦ И РЕФОРМАТОР» В ГАЗЕТЕ «НЕДЕЛЯ»

«Неделя» от 1 ноября 1872 г.

Уж говорил он, говорил, говорил. Что за диво — не возьмем мы его в толк,— а кажется по-русски говорит. Всё,— говорит,— у вас не так, неладно, я, мол, говорит, вас иначе поведу, впрочем, я всё не хочу вас принуждать — а вы, говорит [58*], у меня [59*]... А тяглости [60*] все сполнять, добавил: как будете сполнять, хорошо; а не будете сполнять — я ни на что не погляжу. А что сполнять — бог его знает.

Ну,— говорит,— вы теперь поняли меня. Ступайте по дворам. А дело у меня с завтрашнего дня начнется [61*]. Вот мы и пошли. Пошли мы [62*]... Дошли до села. Поглядели друг на друга, поглядели друг на друга — да побрели по дворам [63*].

[44*] *Первоначально:* часто *зачеркнуто, но сверху написано:* часто, а именно [45*] *Первоначально:* любишь [46*] *Далее зачеркнуто:* Ей-богу [47*] *Первоначально:* как ⟨?⟩ [48*] *Далее вписано и зачеркнуто:* Баню такую каждому крестьянину задал [49*] И все ∞ как есть — *вписано* [50*] *Далее зачеркнуто:* до того довел, что тот; *сверху вписано:* совсем истомил, даже [51*] Тит — *вписано* [52*] *Далее зачеркнуто:* пощади, государ⟨арь⟩ ⟨?⟩ [53*] перед тобою — *вписано* [54*] *Далее зачеркнуто:* ⟨нрзб.⟩ [55*] *Далее зачеркнуто:* Что ты де⟨...⟩; С самого того дня [56*] *Далее зачеркнуто:* Позв⟨ал⟩ [57*] *Далее зачеркнуто:* Он [58*] говорит — *вписано* [59*] *Далее зачеркнуто:* только [60*] А тяглости — *вписано* [61*] А дело ∞ начнется — *вписано* [62*] *Далее зачеркнуто:* даже бе⟨жали⟩ [63*] *Далее зачеркнуто:* Ну и что ж

«РУССКИЙ НЕМЕЦ И РЕФОРМАТОР»

(НЕДОПИСАННЫЙ РАССКАЗ ИЗ ЦИКЛА «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА»)

Послесловие Ю. Г. Оксмана

В середине 1847 г., как свидетельствуют начальные планы и программы «Записок охотника», Тургеневым были задуманы для этого цикла два рассказа, один из которых назван был им «Русский немец» (первый вариант заголовка — «Помещик из немцев»), а другой — «Реформатор». Первый рассказ намечался для восьмой книжки «Современника» 1847 г., а второй — для двенадцатой [1].

Работа над этими рассказами несколько задержалась, но оба они печатно обещаны были читателям «Современника» в объявлении о подписке на журнал в 1848 г., вместе с пятью другими рассказами из цикла «Записки охотника»: «Два помещика», «Бирюк», «Уездный лекарь», «Туман» и «Человек Екатерининского времени» [2].

Летом 1848 г. рассказы «Русский немец» и «Реформатор», судя по отметкам в планах «Записок охотника», были объединены в одно произведение под заголовком «Русский немец и реформатор» (этот заголовок заменил тот, который был в рукописи — «Реформатор и русский немец»), обещанное подписчикам «Современника» на 1849 г.[3] Но и в этом году рассказ не был закончен и остался неопубликованным.

В течение многих лет исследователи Тургенева располагали лишь одним свидетельством, позволявшим судить не только о фабуле и основных персонажах не дошедшего до нас рассказа, но и о причинах отказа писателя от реализации этого замысла. Мы имеем в виду автопризнания Тургенева, дошедшие до нас в записях дневника и воспоминаний Н. А. Островской, встречавшейся с писателем в Карлсбаде в 1873 г.:

«Зашел как-то разговор об одном господине, давно умершем (Зиновьеве),— передает Н. А. Островская.— Он был человек незлой и порядочный, рассказывал Тургенев, только невыносимый: у него, бывало, всё — государственное дело, вечно он был озабочен. Я его об одном просил: „Сделайте милость, З., не застегивайте при мне сюртука!“ Так он важно пуговицы застегивал, что на нервы действовало. Я пробовал его изобразить в повести, которая должна была войти в состав „Записок охотника“. Представлено было два помещика: один З., в своей деревне все распоряжался, все порядок водворял — мужиков обстроил по своему плану, заставлял их пить, есть, делать по своей программе; ночью вставал, обходил избы, будил народ, все наблюдал. Другой был немец рассудительный, аккуратный, но — у обоих мужикам приходилось плохо. Только З. вышел у меня до того поразительно похож на Николая Павловича, что нечего было и думать печатать, цензура ни за что бы не пропустила» [4].

Исключительная точность этих записей Н. А. Островской полностью подтверждается черновыми автографами Тургенева, относящимися еще к лету 1847 г. Они были обнаружены профессором Андре Мазоном в парижской части архива Тургенева и публикуются выше [5].

Героями недописанного рассказа Тургенева «Русский немец и реформатор» являлись два курских помещика — один из них, немец по происхождению, господин Леберехт Фохтлендер, другой — немец по воспитанию и духу, русский вариант прусского юнкера, Евгений Александрович Ладыгин.

Выпуклая характеристика первого из них сложилась в ту пору, когда рассказ «Русский немец» еще не был объединен с рассказом «Реформатор» и входил в цикл «Записок охотника» на равных правах со всеми другими очерками.

«Г-н Леберехт Фохтлендер,— рекомендовал Тургенев своим читателям этого не совсем обычного представителя правящего класса Российской империи,— родился, по слухам, в славном 〈?〉 немецком городке Гуцбахе, на 25 году поступил на российскую службу, состоял в разных должностях 32 года с половиной —

вышел в отставку с чином надворного советника и орденом святой Анны...» и т. д.

На постоялом дворе по большой Курской дороге, невдалеке от которой была усадьба Фохтлендера, автор встречается с Ладыгиным, русским барином, который, однако, даже со своим камердинером говорит только по-немецки.

Подобные персонажи, волновавшие творческое воображение Тургенева в 1847—1848 гг., с исключительной памфлетной силой показаны были одиннадцать лет спустя в фельетонах Герцена «Русские немцы и немецкие русские» на страницах «Колокола».

«Из всех правительственных немцев — само собою разумеется — русские немцы самые худшие,— писал Герцен в 1859 г.— Немецкий немец в правительстве бывает наивен, бывает глуп, снисходит иногда к варварам, которых он должен очеловечить. Русский немец ограниченно умен и смотрит с отвращением стыдящегося родственника на народ. И тот и другой чувствуют свое бесконечное превосходство над ним, и тот и другой глубоко презирают все русское, уверены, что с нашим братом ничего без палки не сделаешь. Но немец не всегда показывает это, хотя и всегда бьет; а русский и бьет, и хвастается». И далее: «Немцы из настоящих и из поддельных приняли русского человека за tabula rasa,за лист белой бумаги... и так как они не знали, что писать, то они положили на нем свое тавро и сделали из простой бумаги гербовый лист и исписали его потом нелепыми формами, титулами, а главное — крепостными актами, которыми закабаляли больше и больше это *живое тесто*, которое они были призваны выцивилизовать» [6].

Круг проблем, связанных с темою «русские немцы», определялся для Герцена не только философски-историческими и социально-политическими аспектами. «Русский немец» занимал его и как типический характер, обусловленный совершенно конкретными национальными и бытовыми условиями русской действительности первой половины XIX в. И занимала его эта тема уже много лет: «В мою молодость, в Москве, я имел случай изучить по крайней мере человек пять Биронов,— рассказывал Герцен в своем памфлете.—〈...〉 Отец мой охотно отдавал дворовых мальчиков к немцам *в науку*. Все хозяева были неумолимые, систематические злодеи, и при том какие-то *беззлобные*, что еще больше делало невыносимым их тиранство» [7].

Мы полагаем, что эти же особенности восприятия некоторых отрицательных черт «русских немцев» и «немецких русских» в государственном аппарате и в помещичьем быту дают ключ к уяснению образов недописанного рассказа Тургенева «Русский немец и реформатор». Это отчасти подтверждается и строками письма автора «Записок охотника» к Герцену от 5/17 декабря 1856 г., в котором он характеризовал Поггенполя, редактора русско-французской газеты «Le Nord», издававшейся в Брюсселе: «Поггенполь интригант, русский немец, который уверяет, что ненавидит немцев и „чюфствует союзу“ (собственные его слова) с русским мужиком». Неслучайно и то, что образ русского немца, занимавший Тургенева в его рассказе, оказался очень похожим на императора Николая. Ведь именно о нем писал и Герцен в своем памфлете, утверждая, что «один из самых замечательных русских немцев, желавших обрусеть, был Николай» [8].

Имя Зиновьева, о котором Тургенев упомянул в беседе с Островской как о прототипе одного из героев задуманного им рассказа, ничего не сказало ей. Ничего не говорит оно и современному читателю. А между тем именно этот Зиновьев, о котором Тургенев вспомнил в 1873 г. лишь как о «человеке незлом и порядочном», но «невыносимом» педанте и деспоте, входил в начале 40-х годов в ближайшее окружение Герцена[9], именно он познакомил в 1843 г. Тургенева с Белинским, именно о нем писал Белинский 23 февраля 1843 г. Н. А. Бакунину и его сестрам из Петербурга в Премухино: «А какой чудесный человек этот Зиновьев! Вот истинно крепкая, здоровая, действительная натура! Человек, вполне достойный любви женщины, мужчина в полном значении этого слова». О нем же Белинский писал 31 марта того же года В. П. Боткину: «Что за натура — Зиновьев! Мы все дрянь перед ним» [10].

Эти неожиданные и даже несколько загадочные на первый взгляд отзывы великого критика о Зиновьеве легко расшифровываются, если мы вспомним, что именно Петр

Васильевич Зиновьев (1812—1868), бывший студент С.-Петербургского университета и отставной корнет лейб-гвардии Конного полка, совершил в 1837 и в 1838 гг. две исключительно рискованные нелегальные поездки в сибирские «каторжные норы» для свидания с декабристом В. П. Ивашевым, братом любимой им женщины [11]. Связи, установившиеся у Зиновьева с ссыльными декабристами во время его нелегальных приездов в Сибирь, не оборвались и в позднейшие годы. Об этом красноречиво свидетельствуют строки И. И. Пущина на рукописи записок декабриста М. А. Фонвизина: «Доброму Петру Васильевичу Зиновьеву вверяется эта рукопись друга моего, Михаила Александровича Фонвизина. Ялуторовск. 26 декабря 1854 г.» [12]. Имя Зиновьева отмечается и в письме Т. Н. Грановского от 31 мая 1848 г. к жене, когда он перечисляет людей, знакомство с которыми скрасило его пребывание в Петербурге после смерти Белинского [13].

Таким образом, в недописанном рассказе Тургенева «Реформатор и русский немец» получили отражение только некоторые, не самые важные и притом лишь отрицательные черты очень сложного и противоречивого облика Зиновьева. Характерно в этом отношении и недоброжелательное упоминание о Зиновьеве в письме Тургенева от 25 мая/6 июня 1853 г. из Спасского к П. В. Анненкову, в котором речь шла о «непозволительно крутых и едва ли добросовестных» поступках Зиновьева и М. А. Языкова при ликвидации их отношений с Н. Н. Тютчевым как пайщиком принадлежавшей им С.-Петербургской «Комиссионной конторы для провинциальных жителей».

О возвращении Тургенева к планам начатого им в 1847 г. рассказа о «русском немце» свидетельствует его письмо от 13/25 августа 1872 г. к Е. И. Рагозину, редактору журнала «Неделя», обратившемуся к писателю с просьбой о литературной поддержке его издания: «Вы можете рассчитывать на рассказ листа в полтора полных (неизданный отрывок из „Записок охотника“),— отвечал Тургенев.— Я не кончил его тогда в предчувствии, что цензура — тогдашняя — его непременно запретит; должно полагать, что несмотря на все прелестные позднейшие нововведения — теперешняя цензура его все-таки пропустит». И далее: «Рассказ вы получите в октябре непременно. Заглавие ему „Русский немец и реформатор“» [14].

Это обещание не было, однако, выполнено Тургеневым. Сперва работа над окончанием рассказа задержана была болезнью писателя, а затем он вынужден был от нее вовсе отказаться из-за протеста Анненкова против расширения рамок исторически сложившегося цикла «Записок охотника»: «Пусть они остаются в неприкосновенности и в покое после того, как обошли все части света,— писал Анненков 4 ноября 1872 г.— Какая прибавка, какие дополнения, украшения и пояснения могут быть допущены к памятнику, захватившему целую эпоху и выразившему целый народ в известную минуту? Он должен стоять — более ничего. Это сумасбродство — начинать сызнова „Записки“» [15].

Тургенев принял аргументацию Анненкова, хотя и подчеркивал в своих объяснениях по этому поводу с ним и со Стасюлевичем, что рассказы из цикла «Записки охотника», над которыми он предполагал работать,— «Русский немец и реформатор» и «Землеед» — имеют в виду не «нечто новое», а «старое, начатое и приготовленное двадцать лет тому назад» [16].

Письмо Тургенева к Анненкову от 25 октября/6 ноября 1872 г. интересно для нас не только потому, что оно мотивирует отказ писателя от работы над завершением «Русского немца и реформатора» и от его публикации в «Неделе». Самым существенным является в этом письме признание, что некоторые фабульные детали рассказа «Землеед» Тургенев предполагал в 1872 г. использовать (видимо в самой концовке?) в «Русском немце и реформаторе». По крайней мере, иначе невозможно объяснить следующие строки этого письма: «Я ему ⟨Рагозину⟩ обещал что-нибудь прислать небольшое: вот я и вспомнил о „Землееде“, начало которого сохранилось у меня в бумагах ⟨...⟩ Но коли лучше не трогать „Записок охотника“ ни так ни сяк, я изворочусь иначе. Напишите немедленно. Я так и поступлю; и либо пошло нечто другое, либо дам „Землееду“ другую турнюру. (В этом рассказе я передаю совершившийся у нас факт — как крестьяне уморили своего помещика, который ежегодно урезывал у них землю и которого они

XVII.

Лист 1

Реформаторъ и „Русскій" Нѣмецъ.

27

Я сидѣлъ въ такъ называемой „чистой" комнатѣ постоялаго двора на бывшей Курской дорогѣ и расширивалъ хозяина, толстаго человѣка съ большимъ, сѣдымъ волосами, славившимъ на выпивку и отвислымъ животомъ и числѣ должниковъ поставившимъ въ послѣднее время Тамбовское бѣлое — какъ вдругъ дверь растворилась — и вошелъ въ разсѣянную, стройную и высокую фигуру въ суконной дорожной шляпѣ. Онъ снялъ шляпу..... „Евгеній Александровичъ!" вскричалъ я.. „какими судьбами?... — „А, ааа!" воскликнулъ онъ въ свою очередь. Мы пожали другъ другу руки... „Какъ я радъ, какъ „я радъ" продолжали мы оба, не безъ нѣкоторыхъ...

„Куда Васъ Богъ несетъ?" спросилъ я наконецъ.

„Въ Курскъ... Я наслѣдство получилъ."

„Тетушка Ваша скончалась?" проговорилъ я съ вопросомъ и съ сожалѣніемъ.

„Скончалась".. отвѣчалъ онъ съ лёгкимъ вздохомъ. „Лошадей!" требовалъ онъ громкимъ голосомъ — самовара — да поскорѣй! Вѣдь я намѣренъ ту наслѣдство получать

Вошелъ слуга Евгенія Александровича, рекомендовавшій мнѣ Ганса человѣкъ, одѣтый егерем.

„Hans!" проговорилъ мой знакомый — „dieser Herr ist mein Freund"

„У Васъ камердинеръ изъ Нѣмцевъ?" спросилъ я.

„Нѣтъ — изъ Сухиничей... отвѣчалъ Евгеній Александровичъ съ улыбкой — „но по нѣмецки понимаетъ."

„А по Русски говоритъ?"

Евгеній Александровичъ пожалъ немного... „Да, говоритъ"

Гансъ вернулся, почтительно подавъ трубку прямо къ губамъ барина, положивъ на трубку четвероугольный кусокъ бумаги — и приставивъ къ бумажкѣ свѣчку. Баринъ началъ курить, придерживая трубку и губами за мундштукъ, словно собака за ремень. Возлѣ него вышелъ „шипящій" самоваръ.

НАБРОСОК НЕЗАКОНЧЕННОГО РАССКАЗА ТУРГЕНЕВА
«РЕФОРМАТОР И РУССКИЙ НЕМЕЦ»
Беловой автограф, 1872 г. Лист 1
Национальная библиотека, Париж

прозвали за то землеедом, заставив его скушать фунтов 8 отличнейшего чернозему. Сюжетик веселенький, как изволите видеть)».

Судя по начальным страницам рассказа «Русский немец и реформатор», судьба «землееда» ожидала именно «русского немца» — господина Леберехта Фохтлендера.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Планы «Записок охотника» впервые опубликованы были в работе М. К. Клемана «Программы „Записок охотника“».— «Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та, серия филолог. наук», вып. XI, 1941, стр. 88—126. С существенными дополнениями и уточнениями они же вошли в Тург АН. Сочинения, т. IV, стр. 461—473.

[2] Объявление о подписке на «Современник»в «Московских ведомостях»,1847,№154, 25 декабря. О судьбе названных в объявлении рассказов Тургенева — см. в кн.: Ю. Г. Оксман. От «Капитанской дочки» А. С. Пушкина к «Запискам охотника» И. С. Тургенева. Саратов, 1959, стр. 259—266.

[3] «Современник», 1848, № 9-10, стр. 1—10 особой пагинации. В объявлении рассказ назван был (может быть, по цензурным соображениям) «Русский немец».

[4] Тургеневский сборник. ‹Пг.›, «Огни», ‹1915›, стр. 83—84.

Второй персонаж недописанного рассказа из «Записок охотника», о котором сообщил Тургенев Н. А. Островской, некоторыми своими чертами был очень близок злодею-помещику в концовке статьи Пушкина о «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищева: «Этот помещик, — вспоминал Пушкин в 1834 г., — был род маленького Людовика XI. Он был тиран, но тиран по системе и по убеждению, с целию, к которой двигался он с силою души необыкновенной, и с презрением к человечеству, которого не думал и скрывать». Получив в наследство 2 тысячи душ крепостных, «избалованных слабым и беспечным» его предшественником, этот знакомый Пушкина «в три года привел крестьян в жестокое положение. Крестьянин не имел никакой собственности — он пахал барскою сохою, запряженной барскою клячею, скот его был весь продан, он садился за спартанскую трапезу на барском дворе; дома не имел он ни штей, ни хлеба. Одежда, обувь выдавались ему от господина — словом, статья Радищева ‹глава «Вышний Волочек»› кажется картиною хозяйства моего помещика. Как бы вы думали? Мучитель имел виды филантропические. Приучив своих крестьян к нужде, терпению и труду, он думал постепенно их обогатить, возвратить им их собственность, даровать им права! — Судьба не позволила ему исполнить его предначертания. Он был убит своими крестьянами во время пожара» (Пушкин. Полн. собр. соч., т. XI. М.—Л., 1949, стр. 267). Пушкин наблюдал этого неизвестного нам помещика-аракчеевца около 1820 г.

[5] Краткие сведения об автографах этих набросков впервые даны были в кн.: Mazon, p. 54.

[6] Герцен АН, т. XIV, стр. 148 и 153.

[7] Там же, стр. 149.

[8] Там же, стр. 151.

В фразеологии первой половины XIX в. понятие «русский немец» имело особый пренебрежительный смысл, о котором свидетельствует не только агитационная песня Рылеева «Царь наш — немец русский...», но и анонимное памфлетное письмо Добролюбова к Н. И. Гречу, в котором умственное убожество «русских немцев» противопоставлялось высоким интеллектуальным данным «настоящего русского и настоящего немца» («Лит. наследство», т. 57, 1951, стр. 10).

[9] Герцен АН, т. XXII, стр. 116, 117, 155, 157, 201, 206, 226, 229, 236.

[10] Белинский, т. XII, стр. 139 и 151.

[11] О. Буланова. Роман декабриста. Изд. 3-е. М., 1933, стр. 259, 298—304, 314—318, 350, 352.

Для характеристики П. В. Зиновьева следует учесть, что он был сыном тайного советника В. Н. Зиновьева, товарища А. Н. Радищева и А. М.Кутузова по Лейпцигскому университету, впоследствии президента Медицинской коллегии, богатейшего помещика. Зиновьев был в свойстве и с декабристом М. Ф. Орловым. См. о нем также статью М. К. Перкаля «Новгородский знакомый А. И. Герцена и друг декабристов П. В. Зиновьев». — «Русская литература», 1963, № 4, стр. 155—160.

[12] «Русская старина», 1884, № 4, стр. 33.

[13] «Т. Н. Грановский и его переписка», т. II. М., 1897, стр. 275.

[14] «Звезда», 1958, № 12, стр. 209.

[15] «Русское обозрение», 1898, № 5, стр. 20—21.

[16] Там же, стр. 21.— В письме к М. М. Стасюлевичу от 9/21 декабря 1872 г. Тургенев, говоря о своем обещании дать в журнал «Неделя» рассказ «Русский немец и реформатор», пояснял: «...это просто неоконченный отрывок из „Записок охотника“, пролежавший в моем портфеле с лишком 20 лет; я обещал окончить его и дать Рагозину (так как отрывок прекоротенький) — но и с этим не мог справиться» (Стас., стр. 29).

РАБОТА ТУРГЕНЕВА НАД РОМАНОМ «ДВА ПОКОЛЕНИЯ»

Статья Андре Мазона *

Замысел романа «Два поколения» вырос из задуманной Тургеневым комедии, которая осталась неосуществленной. Не приходится сомневаться, что именно эту комедию, под заглавием «Гувернантка, комедия в 5-ти действиях», Тургенев обещал Краевскому в письме от 22 октября/3 ноября 1849 г. для «Отечественных записок». О комедии говорится и в письмах к Краевскому от 13/25 декабря 1849 г. и от 10/22 января 1850 г. Тургенев пишет, что он продолжает работу, но вряд ли сможет закончить ее раньше, чем через шесть недель или два месяца. 23 марта/4 апреля он сообщает из Парижа, что рассчитывает окончить ее по возвращении в Россию, не упоминая на этот раз о сроке. Мне кажется справедливым предположение Ю. Г. Оксмана, что Тургенев выдавал намерение работать над пьесой за уже осуществленное: он, очевидно, желал сдержать слово, данное редактору журнала, и вместе с тем выиграть время (Соч. 1930, т. IV, стр. 230). На самом деле пьеса была начата только в тот день, когда он давал в последний раз обещание Краевскому. «Начато 23-го марта 1850 в Париже» — так Тургенев собственноручно пометил перечень действующих лиц комедии «Компаньонка», записанный в тетради с черновым текстом пьесы «Студент» (ЦГАЛИ, ф. 509, оп. 1, ед. хр. 95, лл. 135—136). Насколько нам известно, никто из друзей Тургенева не видел рукописи пьесы. Возможно, что она погибла при уничтожении бумаг, о котором Тургенев извещал Боткина в феврале 1857 г. Но возможно также, что Тургеневым был записан всего только перечень действующих лиц. Впоследствии об этой комедии не упоминается ни в переписке Тургенева, ни в воспоминаниях его друзей.

Однако действующие лица, фигурирующие в списке от 23 марта 1850 г. и обрисованные столь живо, продолжали занимать воображение писателя и требовали воплощения (аналогичный случай повторится позже, в Париже, в конспекте так называемой «Nouvelle abandonnée»**). Писатель медлил с выбором жанра, хотя намеченные лица и их взаимоотношения продолжали привлекать его творческое внимание.

Одна из парижских рукописей Тургенева представляет нам лиц, упомянутых уже в перечне персонажей неосуществленной комедии «Компаньонка». Некоторые лица перешли в замысел нового произведения с измененными именами. Рукопись не датирована. Но принимая во внимание, что Тургенев упоминает о новом произведении в письмах, начиная с октября 1852 г., можно отнести ее скорее к началу 50-х, нежели к концу 40-х годов, как я сперва предположил (M a z o n, pp. 54—55). Заглавие сочинения первоначально предполагалось прежнее — «Ком⟨паньонка⟩», но затем оно зачеркнуто и поставлено новое — «Два поколения». Это уже не комедия, а роман, но главным, или, по крайней мере, самым заметным лицом нового произведения осталась «компаньонка», Елизавета Михайловна, получившая здесь русскую фамилию: Богданова вместо Баум. На трех листах, вырванных из линованой тетради, набросан не только список действующих лиц, почти вполне сходный со списком персонажей комедии, но и аналитический план целого романа, часть за частью, глава за главой. Писатель намечает три части, приблизительно двадцать пять глав.

Этот роман был нам известен до сих пор лишь по названию, по нескольким упоминаниям в письмах Тургенева, по отзывам некоторых его друзей и, наконец, по одной главе, опубликованной в январской книжке «Московского вестника» 1859 г. (под названием «Собственная господская контора»). В сущности, именно эта единственная глава, при сравнении ее с планом и со свидетельствами друзей, и позволяет нам представить себе каким было это произведение. Мы вполне можем сказать: «каким было», ибо, в отличие от комедии, роман действительно был написан, во всяком случае,— его первая часть. Тургенев сам сообщал друзьям об этапах своей работы.

---

* Перевод с французского Е. А. Гунста.

** «Незавершенной повести» (франц.).

Первое такое сообщение встречается в письме к Феоктистову от 27 декабря 1852/8 января 1853 г.: «...я теперь только что кончил третью главу ⟨...⟩ надеюсь кончить первую часть к марту». Пять глав были написаны к 10/22 января 1853 г. (письмо к Анненкову от того же числа); семь глав—к 22 января/3 февраля (письмо к С. Т. Аксакову от того же числа); в письме к Анненкову от 2/14 февраля — обещано прислать первую часть романа, как только она будет закончена, а 6/18 февраля Тургенев отвечает Некрасову и Панаеву на их просьбу «кое-что написать» для «Современника»: «... я погрузился по уши в свой роман и другого ничего не могу делать. Всё, что я могу сказать вам в утешенье — это то, что если этот роман когда-нибудь явится — то не иначе, как в вашем журнале, — но когда он явится — на этот вопрос нет решительно никакого даже вероятного ответа». В письме к Анненкову от 24 февраля/8 марта писатель сообщает: «... я всё это время писал свой роман с большим жаром и кончил 1-ю часть — 12 глав — страниц около 500». Он целиком погружен в роман: «...я заперся, как крот в свою нору — и работаю, как крот, роюсь и вожусь в недрах своего романа» (письмо к П. И. Панаеву от 6/18 марта). Текст романа переписывается, и автор безжалостно исправляет его. 23 апреля/5 мая он пишет Аксаковым, что роман переписывается, и добавляет к этому: «Сам я ничего не делал; перечитывал и исправлял написанные главы — безжалостно выкидывал всякое, не идущее к делу, сочинительское слово».

Первую часть Тургенев посылает Анненкову в конце мая (письмо к нему от 25 мая/6 июня); эту же рукопись он, при посредничестве Кетчера, переправляет С. Т. Аксакову (письма к нему от 5/17 июня и от 29 июня/11 июля). В письмах к Анненкову от 15/27 июня и С. Т. Аксакову от 30 августа/11 сентября Тургенев отвечает на сделанные ими замечания, а 6/18 октября обещает Аксакову зимой вновь приняться за работу, чтобы поправить первую часть и писать продолжение. То же обещание содержится в письме от 16/28 октября к Некрасову и Панаеву, в котором он извещает их также о получении рукописи романа от читавших ее друзей. 14/26 ноября писатель сообщает Аксакову, что рассчитывает приехать на зиму в Орел: «Я в Орел повезу также свой роман, который я во многом переделаю. Я немного охладел к нему — однако чувствую, что надо его кончить и развить те характеры и мысли, которые только еще обозначены в первой части».

Затем, после полуторагодового молчания, 2/14 июня 1855 г. Тургенев пишет С. Т. Аксакову, что намерен приняться снова за роман и «переделать его с основанья» А после нового, почти двухлетнего перерыва Тургенев получает 7/19 января 1857 г. предложение Чернышевского прислать для напечатания в «Современнике» «совершенно готовую первую часть романа». Однако роман так и не появился в печати (за исключением упомянутой главы в «Московском вестнике»).

Тургенев переживал в то время глубокий душевный кризис. Сокровенная причина этого кризиса неясна, но он вдруг утратил веру в себя, в свое писательское призвание, почувствовал отвращение к творчеству и решил уничтожить все свои творческие рукописи, планы и т. д. Его отчаяние выражено в письме к Боткину (Париж, 17 февраля/1 марта): «Таланта с особенной физиономией и целостностью — у меня нет, были поэтические струнки — да они прозвучали и отзвучали,— повторяться не хочется — в отставку!»

* * *

Текст «Двух поколений», по-видимому так и оставшийся в пределах первой части, вероятно, погиб в числе многих рукописей, уничтоженных 15 февраля 1857 г. Все же от этого «разгрома» уцелели «Искушение святого Антония», «Две сестры», «Русский немец и реформатор», «Степан Семенович Дубков», реестр черновиков с 1852 по 1855 г., реестр черновиков с 1857 по 1863 г., перечень персонажей и канва «Двух поколений».

Итак, в течение почти шести лет (1850—1855) этот замысел занимает видное место среди других планов Тургенева. Эти шесть лет, так сказать, переходное время; они как бы пограничная полоса между двумя этапами творчества писателя.

Тургенев не верит больше в свое призвание поэта так же, как он перестал верить, начиная с 1842 г. в свое философское призвание. Первые сочинения в прозе он создал с единственной целью понять и почувствовать современную Россию и показать ее та-

кою, какою он сам ее видит и чувствует; его целью было увидеть то, что есть в действительности, и изобразить эту действительность так, как живописец передает пейзаж или сценку, как правдивый рассказчик передает то, что он сам слышал. Это не искусство ради искусства, а искусство реальности, искусство ради правды; это литература без литературности.

С 1846 по 1852 г. он написал один за другим несколько рассказов, которые в 1852 г. были объединены в книгу «Записки охотника». Здесь он создал живую картину, картину дворянской и крестьянской Руси последних десятилетий крепостного права, он описал русскую землю и русских людей такими, какими их сделало прошлое, быт и николаевский режим — картину не менее суровую, чем главка Лабрюйера*, посвященная крестьянам, или какая-нибудь бытовая сценка Луи Ленэна**. Притом эта картина неизменно освещается гуманностью писателя, его уважением к достоинству человека, верою в будущность русского народа. В то же время Тургенев с поразительной легкостью, восхищавшей его друзей, проявил себя в сфере театра как создатель драматургических произведений, которым не страшен свет рампы. Он пишет поразительно живые сценки, одноактные пьесы и даже большую пятиактную комедию. Пьесы одноактные — это «Безденежье» (1846), с большим успехом исполненная в Париже в 1956 г., «Где тонко, там и рвется» (1848), «Нахлебник» (1848), который цензура не сразу разрешила напечатать (под измененным заглавием «Чужой хлеб» напечатан лишь в 1857 г.), «Холостяк» и «Завтрак у предводителя» (1849), «Разговор на большой дороге» и «Провинциалка» (1851); за ними следует большая пятиактная комедия «Месяц в деревне» (1855), выросшая после длительной работы из плана «Двух сестер».

Он уже мастер рассказа, правдивой, чтобы не сказать — пережитой, истории. Это мастерство он подтвердил в «Двух приятелях» и в «Муму» (1854). Он сумел в узких рамках краткого рассказа развернуть тему страсти в «Затишье» (1854) и в «Переписке» (1856), обнаружив при этом уверенность стиля и сдержанную мощь, напоминающие Пушкина (не забудем, что «Затишье» первоначально должно было называться «Анчар»). Та же тема страсти звучит в его «Фаусте» (1856), героиня которого повторяет в предсмертном бреду слова Гретхен. Ему удалось в «Нахлебнике» изобразить драму «чужого хлеба», драму компаньонок, гувернанток, учителей, студентов на кондиции, воспитанниц, прихлебателей — ту драму, которую в дальнейшем будут по-разному изображать многие русские драматурги, и в первую очередь — Островский. Пишет ли он повесть или рассказ — язык его всегда остается таким же непринужденным, таким же живым, как язык очевидца, таким же поэтичным, как язык его стихотворений. Пишет ли он комедию, тон, колорит его диалогов всегда соответствуют образам данных персонажей. Зрение и слух Тургенева развиты чрезвычайно: он видит и слышит своих героев, их походку и говор. Отныне его сферой станет проза; он одинаковый мастер в области повести, рассказа и комедии, ему остается только выбирать между ними.

Но перед писателем открывается еще один путь, и этот путь манит его к себе, потому что он просторнее и удобнее для его обширных замыслов: это роман. Тургенев предчувствует, что роман позволит ему, благодаря более широким рамкам, проявить себя в полной мере. Так решает он в отношении сюжета «Компаньонки»: из героини комедии его Елизавета Михайловна станет героиней романа, причем само название романа — «Два поколения» — обещает нечто большее, чем заурядные приключения девушки, окруженной поклонниками. Именно на этот роман имеется намек в письме к Феоктистову от 2/14 апреля 1851 г.: «...я намерен долго ничего не печатать и посвятить себя по возможности большому произведению, которое буду писать con amore***

---

* Имеется в виду фрагмент о крестьянах в книге Лабрюйера (1645—1696) «Les Caractères, ou les Mœurs de ce siècle» (см. русский перевод: Ж. де Лабрюйер. Характеры, или Нравы этого века. СПб., 1889, стр. 255).— *Ред.*

** Французский художник-реалист Луи Ленэн (Louis Le Nain; 1593—1648) писал преимущественно картины из крестьянской жизни: «Возвращение с сенокоса», «Трапеза крестьян», «Посещение бабушки», «Кузница», «Семейство молочницы» и др. (см.: В. Лазарев. Братья Ленэн. Л.—М., 1936, стр. 255).— *Ред.*

*** с любовью (итал.).

и не торопясь — без всяких цензурных arrière pensées *...» В этом же письме он говорит о «Записках охотника», что они «прекращены навсегда». О том же романе Тургенев писал Луи и Полине Виардо 1/13 мая 1852 г. Он сообщает здесь о своем аресте, о предстоящей высылке в Спасское, о своем намерении изобразить русский народ и поработать над романом тем более свободно, что его не придется представлять в цензуру.

Письмо к Анненкову от 28 октября/9 ноября 1852 г. еще яснее говорит о его намерениях: «Надобно пойти другой дорогой — надобно найти ее — и раскланяться навсегда с старой манерой. Довольно я старался извлекать из людских характеров разводные эссенции — triples extraits — чтобы влить их потом в маленькие стекляночки — нюхайте, мол, почтенные читатели ⟨...⟩ Но вот вопрос: способен ли я к чему-нибудь большому, спокойному! Дадутся ли мне простые, ясные линии...»

И сопоставление дат, и признания Тургенева друзьям не оставляют никаких сомнений в том, что «большое произведение», которому писатель решил себя посвятить, это именно «Два поколения». Но беда в том, что при этом Тургенев брал на себя одновременно слишком много задач и не мог еще разрешить эти задачи достаточно успешно. Реализация плана, задуманного не вполне ясно и без учета различий, существующих между комедией и романом, по-видимому, разочаровала писателя. Работа над первым романом была трудной; некоторые друзья разделили с писателем его сомнения, так что в конце концов он вполне разумно отказался от нее и обратился вскоре к другим, более зрелым замыслам, а именно к «Рудину» (с июня 1855 г.) и в особенности к «Дворянскому гнезду» (с начала 1856 г.). Общеизвестно, как много личного вложил Тургенев в это последнее произведение; это подчеркнуто эпиграфом, помещенным на парижской рукописи: «На что душа рождена, того бог и дал» (Кирша Данилов. «Песнь о князе Репнине») и, особенно, пометкой в конце: «С. Спасское. 27-го октября 1858, в 1 час пополудни, накануне того дня, когда мне стукнет 40 лет».

На титульном листе рукописи читаем: «Дворянское гнездо, повесть Ивана Тургенева. Задумана в начале 1856-го года; долго очень не принимался за нее, все вертел ее в голове; начал вырабатывать ее летом 1858-го года в Спасском. Кончена в понедельник 27-го октября 1858-го года в Спасском. 1858» (M a z o n, p. 15). И именно отсутствием этой гармонии между автором и его произведением, отсутствием радости и веры в предпринятое дело и объясняется отказ писателя от работы над «Двумя поколениями».

* * *

Что же означает заглавие «Два поколения», которое писатель не менял с того самого дня, когда решил писать вместо задуманной комедии роман? Это заглавие многообещающее, но, по правде сказать, не обоснованное. Нельзя видеть в нем прообраз замысла крупнейшего тургеневского романа «Отцы и дети». Это значило бы для писателя опередить эпоху на целое десятилетие. Идейное разногласие двух поколений не чувствуется ни в «Рудине», ни в «Дворянском гнезде», ни в «Накануне». Остроту этому конфликту придала позже обострившаяся социальная борьба и споры, вызванные реформой и подогретые демократическим пылом радикальных критиков. Не может здесь идти речь и о романтическом конфликте, изображенном Тургеневым в поэме 1844 г. («Разговор»), где выступают старик, уже исчерпавший все радости жизни, и юноша, преждевременно состарившийся, разочарованный и стремящийся к одиночеству. Возможно ли думать, что автор имел в виду резкий контраст между сорокалетним любовником Василием Васильевичем и пылким двадцатилетним романтиком Дмитрием? Нет, противоречие, которое намечено заглавием романа, несомненно, проще и глубже. «Два поколения» это две группы разных людей, столкновение которых писатель наблюдал в Спасском в детстве, юности и даже позже, на той земле орловской, которую он как охотник сам исходил вдоль и поперек. Тут, с одной стороны, его мать со своим окружением — управляющими (их несколько), приживалками, свыкшимися

---

* задних мыслей (франц.).

с деспотическим режимом крепостничества и цинично охраняющими свои привилегии, даже и не подозревая их несправедливости; с другой стороны,— люди, подобные самому Тургеневу, еще молодые или приближающиеся к зрелому возрасту, суровые свидетели неблаговидного образа действий старших, люди, уважающие человеческое достоинство крестьян, с которыми Тургенев в Спасском, как и Пушкин в Михайловском, близко и дружески общался. Среди них были молодые крестьяне, его товарищи по песням, по пляске и по охоте, иной раз истинные друзья, как Хорь и Калиныч, Касьян, Лукерья, мальчики из «Бежина луга».

«Два поколения»? Но действительно ли о поколениях идет здесь речь? Не лучше ли сказать: два социальных типа, или — шире — два облика общества, два стана, и в каждом из них оказываются и молодые, и старые, стан животного себялюбия и стан гуманности, мир Варвары Петровны и мир ее сына — два мира, так наглядно изображенные в «Записках охотника». Да, именно воспоминаниями о крепостничестве, как его понимали бесчеловечная мать писателя и его бабушка Сомова-Лутовинова, и порождена в значительной степени гуманность писателя и его уважение к личности русского мужика. Эти воспоминания не покидали его всю жизнь, а особенно в те годы, когда он создавал один за другим образы «Записок охотника». Память о Варваре Петровне вызывала в нем чувство ужаса и возмущения. 8/20 декабря 1850 г. он писал Полине Виардо о впечатлении, произведенном чтением дневника матери: «Какая женщина, друг мой, какая женщина! Всю ночь не мог сомкнуть глаз. Да простит ей бог все...»

Нет другого документа, в котором его мысли на этот счет были бы выражены более определенно, чем в сохранившейся единственной главе романа — «Собственная господская контора. Отрывок из романа». Отрывок мог бы войти в «Записки охотника» и притом как один из наиболее обличающих крепостничество. Здесь изображена, по-видимому, сама Варвара Петровна в окружении своих любимцев; она капризничает, а слуги соперничают, добиваясь ее милостей, следят друг за дружкой, выдают один другого, и ревность их друг к другу доходит до ненависти: это борьба за первенство между бурмистром Павлом, барыниным секретарем Левоном Ивановичем, которого на французский лад зовут «Леоном», и главным приказчиком Кинтилианом. Отрывок представляет собою одну из лучших в русской литературе картин барского произвола и помещичьего бюрократизма.

Кроме этой главы, под которой вполне мог бы подписаться Салтыков-Щедрин, что же еще известно нам об этом незавершенном романе? Перечень персонажей позволяет нам представить себе окружение барыни. Возле нее, богатой пятидесятидвухлетней вдовы, владелицы больших поместий, мы видим, кроме бурмистра (здесь он носит имя Онисима), Леона, Кинтилияна, старого дворецкого, также и персонажей поважнее. Тут двоюродный брат покойного мужа, отставной штабс-ротмистр Василий Васильевич Гагин, который внезапно лишен права управлять барыниными имениями (а может быть и ее благосклонности?). Его преемник — бедный сосед, интриган, ставший фаворитом, Платон Егорович Чермак. У барыни есть сын Дмитрий Петрович, поручик в отставке, двадцати шести лет, еще в полном расцвете молодости, слабовольный и тщеславный; при нем состоят его бывший гувернер, старик-француз Дессер и товарищ, двадцатилетний бездельник Нилушка. В усадьбу недавно приехала в качестве компаньонки и чтицы двадцатичетырехлетняя девушка Елизавета Михайловна Богданова. К этому многочисленному обществу присоединяется еще несколько лиц: генеральша Катерина Федоровна Халабанская, нахлебница; Сергей Авдеич Стяжкин с женой Авдотьей Кузьминишной; восьмидесятидвухлетняя старуха-приживалка Васильевна; приятель Чермака из поляков Федор Маркелыч Моржак-Лендрыховский; мимоходом появляющийся молодой граф Дмитрий Павлович и молодой доктор Арсений Семенович Шанский. Наконец, несколько слуг и детей: Аграфена Никитишна, главная служанка, лакей Егор, Суслик, девочки Маша и Пуфка. Всего двадцать четыре персонажа.

Что же касается действия, развертывающегося в романе, то о нем — хотя и неполно — говорит план, приложенный к перечню действующих лиц. Подробный план не сохранился, поэтому действие романа кажется нам незначительным, растянутым и

лишенным единства. Оно сводится к внутреннему конфликту, который разыгрывается в течение нескольких недель, летом, в большом деревенском доме помещицы Глафиры Ивановны,— конфликту одновременно и бытовому и любовному.

Публикуемый здесь впервые план «Двух поколений» содержит только схему и, конечно, не дает возможности представить себе роман в том виде, в каком он был известен некоторым друзьям Тургенева. Характеры действующих лиц определены в плане лишь в самых общих чертах, а в некоторых случаях и вовсе не раскрыты. Только те, которые действуют во второй главе 1 части (соответствующей «Собственной господской конторе»), предстают пред нами в полном свете. Точно так же и о содержании отдельных сцен, о смысле и, тем более, о тоне диалогов можно лишь догадываться.

Для полного понимания недостаточно кратких заметок, сделанных по-французски: «Scène d'amour» (1 гл. II части), или «Il est installé» (2 гл. II части), или реплик, заранее заготовленных автором, как «Я все знаю; вы играете с двумя — берегитесь!» (3 гл. II части) или «Спросите ее, любит ли она вас?» и «Обманул ли я вас, разве неправда, что Василий Васильевич ее любит?» (11 гл. III части), или «Чем вы будете и как жить?» (последняя, ненумерованная глава). Самая выразительная реплика — это надменный возглас возмущенной Глафиры Ивановны: «Не я ли госпожа — все мое, мое, мое», но этот возглас не открывает ничего такого, чего бы мы уже не знали, и мы можем только сравнить деспотизм помещицы из «Двух поколений», матери Головлевых и престарелого больного дворянина из последнего «Стихотворения в прозе», который, сидя в кресле на колесиках, с гордостью говорит о деревьях, растущих в его парке, как о чем-то, что ему действительно принадлежит: «Мои деревья».

Чтобы узнать больше, нам нужна была бы помощь тех, кому Тургенев пересылал рукопись для чтения, приглашая высказать свое мнение. Но и отзывы этих друзей писателя не освещают содержания романа в полной мере, как нам того хотелось бы*.

Все же одна особенность четко выражена в плане романа «Два поколения». Это его связь с комедией «Месяц в деревне», связь не прекращающаяся в ходе ее последовательных изменений: «Две сестры», «Гувернантка», «Студент», «Две женщины». Параллелизм исходных точек в этих двух произведениях сразу бросается в глаза. Любовный конфликт, разыгрывающийся летом в деревне, в течение нескольких недель, в доме владелицы большого поместья. Благосклонность хозяйки (она то вдова, то замужняя, смотря по требованию цензуры) переходит от одного фаворита к другому. Разлад, вносимый присутствием девушки (в одном случае — компаньонки, в другом — воспитанницы), причем эта девушка становится невольной соперницей хозяйки. Интриги, которые плетутся вокруг этих двух женщин, ухаживания мужчин, юных или сорокалетних романтиков, то искренних, то корыстных. Благородная роль, предназначенная компаньонке или воспитаннице и студенту, помимо своей воли вовлеченным в конфликт, в котором их здравый смысл и прямодушие сталкиваются с умственной посредственностью и лицемерием среды, где они оказались. Наконец, общность развязки: пустота, образующаяся вокруг хозяйки, всеми покинутой и оставшейся в одиночестве в своем большом доме (см. содержательный очерк Ю. Г. Оксмана о сценах и комедиях Тургенева — Соч. 1930, т. III, стр. 223—251 и примечания к комедии «Месяц в деревне» — т. IV, стр. 213—219; его же комментарии к сценам и комедиям.— Тург АН. Сочинения, тт. II и III)**.

---

* Сводка мнений, полученных Тургеневым, дана ниже в послесловии Л. Н. Назаровой.— *Ред.*

** В то время как настоящий том «Лит. наследства» находился в производстве, вышел в свет VI том Тург АН. Сочинения, в котором опубликован план «Двух поколений» по тому же автографу. Расшифровка ряда трудных для прочтения мест автографа, предлагаемая в настоящей публикации, в некоторых случаях расходится с текстом, напечатанным в Тург АН. Так, например, в главе 4 части I мы печатаем: «Сцена с доктором» (вместо ошибочного: «Ссора с доктором»), в главе 2 (стр. 51) — «ходит» (вместо ошибочного: «хотите»), в предпоследней главе (стр. 51) — «м⟨ожст⟩ быть знает» (вместо спорного: «который узнает») и т. д. — *Ред.*

ПЛАН РОМАНА: ДВА ПОКОЛЕНЬЯ [1*]

Начало: 12 июня 1845

Главные действующие лица:

1. Глафира Ивановна Гагина, 1793. (з⟨а⟩м⟨уж⟩ в⟨ышла⟩ 1818). NB. Д⟨митрий⟩ П⟨етрович⟩, ее муж, род⟨ился⟩ 1799, ⟨ум.⟩ 1821 [2*]. 52 [3*] лет. (Г.) вдова, богатая помещица.
2. Дмитрий Петрович, 1819, ее сын. 26 лет. (Д.) Поручик [4*] в отставке.
3. Платон Егорыч Чермак, 1805. 40 лет (Ч.) отставной надв⟨орный⟩ советн⟨ик⟩, небог⟨атый⟩ [5*] помещик, сосед.
4. Василий Васильевич Гагин, 1801.— опр⟨еделился⟩ к Г⟨лафире⟩ И⟨вановне⟩ в 1828 [6*]. 44 года. (В.) отстав⟨ной⟩ шт⟨абс-⟩ротм⟨истр⟩, двоюр⟨одный⟩ брат покойн⟨ого⟩ [7*] мужа Глаф⟨иры⟩ Ив⟨ановны⟩.
5. Елизавета Михайловна Богданова [8*], 1821. 24 года. (Е.) компаньонка.
6. Катерина Федоровна Халабанская, 1801. 44 года [9*]. (Х.) бедная генеральша, нахлебница у Гагиной.
7. Нилушка, 1825. 20 лет. (Н.) неслужащий дворянин [10*], товар⟨ищ⟩ Д⟨митрия⟩ П⟨етровича⟩ [11*].
8. M-r Dessert, 1775. 60 лет. (Ф.) Француз, бывший гувернер Д⟨митрия Петровича⟩.
9. Сергей Авдеич (Авдотьич) [12*] Стяжкин, 1800. 45 лет. (С.) небогатый сосед, паразит.
10. Авдотья Кузьминишна, 1803, его жена, 42 лет. (А.)
11. Федор Маркелыч Моржак-Лендрыховский, 1797. 48 л⟨ет⟩. (М.) приятель Чермака.
12. Кинтилиян, 1791, управляющий, 54 л⟨ет⟩. (К.)
13. Léon, 1819, секретарь, 26 л⟨ет⟩. (L.).
14. Васильевна, 1763. 82 [13*] л⟨ет⟩. (Ва.) старуха приживалка.
15. Метр-Жан, он же и Свергибусь, 1780. 65 л⟨ет⟩. (МЖ.) дворецкий.
16. Аграфена [14*] Никитишна, 1815, главная служанка. (А.) [15*] 30 лет.
17. Пуфка, 1839, девушка. 6 лет.
18. Суслик, 1830, мальчик. 15 л⟨ет⟩.
19. Маша, 1832, девушка. 13 [16*] л⟨ет⟩.
20. Егор, 1821, лакей. 24 л⟨ет⟩ и т. д.
21. Граф Дмитр⟨ий⟩ Павлович *** [17*] 1817. 23 [18*] лет.

[1*] *Перед заглавием начато и зачеркнуто:* Ком⟨паньонка⟩ [2*] 1821—*исправлено из:* 1825; 1793 ∞ 1821 — *вписано позднее над строкой; годы рождения других действующих лиц далее всюду также вписаны позднее, над строками. В инициалах мужа Гагиной Тургенев допустил, очевидно, описку — должно было быть, вероятно:* — П⟨етр⟩ Д⟨митриевич⟩ [3*] 52 — *исправлено из:* 50 [4*] Поручик —*зачеркнуто и восстановлено; сверху начато и зачеркнуто:* Кор⟨нет⟩ [5*] небогатый — *вписано позднее над строкой* [6*] определился ∞ 1828 — *вписано позднее над строкой* [7*] покойного — *вписано позднее над строкой* [8*] Богданова — *вписано позднее карандашом на оставленном свободным для фамилии месте* [9*] *Далее начато и зачеркнуто:* бе⟨дная⟩ [10*] *Далее зачеркнуто:* protégé г-жи Гагиной [11*] товарищ ∞ Петровича— *вписано позднее карандашом* [12*] Авдеич (Авдотьич) — *вписано позднее над строкой вместо зачеркнутого:* Сергеич [13*] 82 — *исправлено из:* 60 [14*] Аграфена — *исправлено из:* Авдотья [15*] А.— *исправлено из:* Ав.; *далее начато и зачеркнуто:* служ⟨анка⟩ [16*] 13 — *исправлено из:* 14 [17*] Дмитрий Павлович — *вписано позднее над строкой карандашом вместо зачеркнутого:* Владимир Николаевич [18*] 23 — *исправлено из:* [20]28

22. Доктор — А р с е н и й [19*] С е м е н ы ч Ш а н с к и й, 1817. 28 л⟨ет⟩.
23. О н и с и м, 1807, бурм⟨истр⟩. 38 [20*] и пр.
Охотник В л а д и м и р.
В а с и л ь е в н а (барометр) [21*].

ЧАСТЬ 1-ая

Г л а в а 1-ая [22*]. а) Описание кабинета Г⟨агиной⟩.— Суслик и Маша прибирают. Разговор.— Авд⟨отья⟩ появляется на мгновенье [23*].— Входит Глафира Ив⟨ановна⟩.—Чай.—Х⟨алабанская⟩ является. (Описание Х⟨алабанской⟩.) Разговор о новой компаньонке (lectrice). Приготовление к обеду. Звонки.— Пуфка. Ее вольности.— (Дмитрия Петр⟨овича⟩ дома нет.) Васильевна, Авд⟨отья⟩ [24*].— Г⟨агина⟩ хочет заниматься.—b) Переход в контору. Léon. Кинтильян. Гнев; неудовольствие.— Требуется Васил⟨ий⟩ Васильевич [25*].

Г л а в а 2-ая [26*]. Сцена между Г⟨агиной⟩ и В⟨асилием Васильевичем⟩.— В⟨асилий Васильевич⟩ уходит и бросается на постель в своем флигеле.— Г⟨агина⟩ посылает за Чермаком.

Г л а в а 3-ья [27*]. Описанье В⟨асилия Васильевича⟩. Его жизнь.

Г л а в а 4-ая [28*]. а) Е⟨лизавета Михайловна⟩ подъезжает к дому. Описание дома и сада. Короткое [29*] описание Е⟨лизаветы Михайловны⟩.— Как ее встречают.—Комната ее. Обед. Она представляется Г⟨агиной⟩.— b) Сцена с доктором перед обед⟨ом⟩ [30*]. Обед. Дм⟨итрий⟩ Петр⟨ович⟩ приезжает к обеду с охоты с Нилушкой.— Старик Дессер. Чтение $^1/_4$ часа перед сном. Она одна в своей комнатке.— Маша.— (Советует идти к Х⟨алабанской⟩.)

Г л а в а 5-ая [31*]. Ее жизнь до тех пор.

Г л а в а 6-ая [32*]. а) Утро в саду. Е⟨лизавета Михайловна⟩ свободна до 10 часов.— Д⟨митрий⟩ П⟨етрович⟩ с Нилушкой встречают Е⟨лизавету Михайловну⟩ в саду. Колкий разговор [33*]. — Х⟨алабанская⟩ присылает за Е⟨лизаветой Михайловной⟩.— Неприятное объяснение.— b) Г⟨агина⟩ присылает за ней. Разговор [34*]. В 11 ч⟨асов⟩ желает быть одна.— Чермак приезжает.

Г л а в а 7-ая [35*]. Г⟨агина⟩ и Чермак. Инстинкт [36*]. Призывается Василий Васильевич [37*].— Г⟨агина⟩ в духе. Объявляется на вечер partie de plaisir.

Г л а в а 8-ая [38*]. Описание partie de plaisir. Д⟨митрий⟩ П⟨етрович⟩ уезжает один [39*]. Е⟨лизавета Михайловна⟩, к удивленью, нравится всем и завоевывает всех, начиная с самой Г⟨агиной⟩ — исключая Ч⟨ермака⟩, который притворяется, что она ему не нравится. Нилушка восхищен. Д⟨митрий Петрович⟩ возвращается поздно.— Отзыв ему матери об Е⟨лизавете Михайловне⟩.

[19*]Арсений — *вписано позднее над строкой вместо зачеркнутого:* Аполлон [20*]38 — *исправлено из:* 40 [21*]*Последние две строки вписаны позднее на листе, повернутом нижней стороной вверх* [22*]*На полях вписано:* Каб⟨инет⟩; *ниже, на полях же вписано:* Эту главу на две. [23*]Авдотья ∽ мгновение — *вписано над строкой вместо зачеркнутого:* Léon; *далее поставлен знак:* b) *и зачеркнут* [24*]*Далее зачеркнуто:* Léon [25*]*На полях против этих строк вписано столбцом:* Конт⟨ора⟩; Г⟨лафира⟩ И⟨вановна⟩ и В⟨асилий⟩ В⟨асильевич⟩; Пр⟨ошло⟩ 20 лет; Вз⟨ять?⟩ наз⟨ванием?⟩; Приезд; Обед; паук и муха; собак продали [26*]*Сверху вписано:* 3 [27*]*Сверху вписано:* 4 [28*]*Сверху вписано:* 5; *на полях вписано:* Кроме В⟨асилия⟩ В⟨асильевича⟩ — никакого друга.— Эту главу на две. [29*] Короткое — *вписано позднее на полях* [30*]Сцена ∽ обедом—*вписано позднее над строкой.* [31*]*Сверху вписано:* 7 [32*]*Сверху вписано:* 8; *на полях вписано:* Эту главу на две. [33*]*Далее начато и зачеркнуто:* Кат⟨ерина⟩ [34*]Разговор — *вписано позднее на полях* [35*]*Сверху вписано:* 10 [36*]Инстинкт — *вписано позднее над строкой* [37*]*Далее начато и зачеркнуто:* О⟨на⟩ [38*]*Сверху вписано:* 11 [39*]один — *вписано вместо зачеркнутого:* с Нилушкой

Глава 9-ая [40*]. Через несколько дней Чермак отправляется на *ревизию*. Приезжают Стяжкины. Житье в течение месяца [41*].— В⟨асилий⟩ В⟨асильевич⟩ безмолвно [42*] влюбляется в Е⟨лизавету Михайловну⟩. Обращение с ней Д⟨митрия⟩ П⟨етровича⟩. Описание Д⟨митрия⟩ П⟨етровича⟩ [43*].

ТУРГЕНЕВ
Рисунок Полины Виардо, конец 1850-х годов
Собрание г-жи Анри Больё, Париж

Глава 10-ая [44*]. Сцена с Нилушкой. На другой день объяснение с Д⟨митрием⟩ П⟨етровичем⟩. Кончается тем, что он ей открывается в любви.

Конец 1-й части

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Глава 1-ая. Два месяца прошло. (Конец августа.) Описание этих двух месяцев.— Х⟨алабанская⟩ ненавидит Е⟨лизавету Михайловну⟩; Г⟨агина⟩ к ней привязалась.— Чермак *наезжает*.— Положение тяжелое В⟨асилия⟩ В⟨асильевича⟩. Нилушка.—Д⟨митрий⟩ П⟨етрович⟩.—Он верит в честность Чермака [45*].— Характер Е⟨лизаветы Михайловны⟩.Scène d'amour [46*]. (Она декламирует стихи... Ее неожиданная экзальтация...)

Глава 2-ая. Решительная атака Чермака. Il est installé [47*].— Сцена между Ч⟨ермаком⟩, Е⟨лизаветой Михайловной⟩ и В⟨асилием⟩ В⟨асильевичем⟩. В⟨асилий⟩ В⟨асильевич⟩ изгоняется в другую деревню. Exil

---

[40*]*Сверху вписано:* 12 [41*]месяца— *зачеркнуто и восстановлено* [42*]безмолвно *написано вместо начатого:* вл⟨юбляется⟩ [43*]Описание ∽ Петровича — *вписано позднее карандашом* [44*]*Сверху вписано:* 13 [45*]Он ∽ Чермака — *вписано позднее над строкой.* [46*]Любовная сцена (франц.); *вписано позднее над строкой* [47*]Он устроен (франц.)

honorable [48]*.— Прощание В⟨асилия⟩ В⟨асильевича⟩ с Е⟨лизаветой Михайловной⟩ вечером у окна — плачет и целует ее руку.

Глава 3-ья. Объяснение Ч⟨ермака⟩ с дворовыми людьми.— Он их собирает — отпускает — и отправляется в сад.— В саду он встречает Е⟨лизавету Михайловну⟩.— Объясненье с ней.— Он грозит ей: «Я все знаю; вы играете с двумя — берегитесь!».— Ему известно вчерашнее прощанье. Он ее принимает за интриганку — это полуошибка [49]*. Приход Дм⟨итрия⟩ Петр⟨овича⟩.— Она убегает и встречается с Дессером [50]*.

Глава 4-ая. Разговор с ним. Она уходит в свою комнату.— Между тем Чермак остался с Д⟨митрием⟩ П⟨етровичем⟩. Его разговор с ним.— Д⟨митрий⟩ П⟨етрович⟩ косвенно узнает о страсти В⟨асилия⟩ В⟨асильевича⟩.— Подозренья.— Он благодарит Чермака.

Глава 5-ая. Е⟨лизавета Михайловна⟩ избегает Д⟨митрия Петровича⟩.— Чермак действует на него. Он видит, что Д⟨митрий Петрович⟩ влюблен в Е⟨лизавету Михайловну⟩ [51]*. Д⟨митрий Петрович⟩ наблюдает за ней.— Притворяется в беседке спящим.— Она стоит перед ним — пожимает плечом... Сцена с проезжим графом.— Описание состояния Е [52]*⟨лизаветы Михайловны⟩. Любит ли она Д⟨митрия Петровича⟩.— Он вдруг с ней груб.— Потом уезжает.

Глава 6-ая. Возрастающее могущество Чермака. Приезд Моржака [53]*. Сцена с Леоном.— Léon в солдаты.— Е [54]*⟨лизавета Михайловна⟩ видит, как его увозят в тележке. В тот самый день объясненье Ч⟨ермака⟩ с нею.— Черм⟨ак⟩ бы не прочь ее иметь, но нисколько ее не любит [55]*. Они оба вспыхивают и расходятся врагами... Между тем Д⟨митрий Петрович⟩ возвращается между 2-мя грозами...

Глава 7-ая. Чермак и Моржак. Его советы.— Он их не слушает и призывает Х⟨алабанскую⟩ [56]*. Чермак и Халабанская.— Х⟨алабанская⟩ доводит до сведения Г⟨агиной⟩ любовь Д⟨митрия⟩ П⟨етровича⟩. Та это презирает и не верит — призывает сперва сына, потом Е⟨лизавету Михайловну⟩ и очень довольна обоими, особенно Е⟨лизаветой Михайловной⟩. Уходя, в зале, жестокий ⟨?⟩ короткий [57]* разговор Д⟨митрия Петровича⟩ и Е⟨лизаветы Михайловны⟩ о В⟨асилии⟩ В⟨асильевиче⟩, которого Д⟨митрий Петрович⟩ возненавидел [58]*. Они давно не говорили друг с другом.

Глава 8-ая. Разговор Д⟨митрия Петровича⟩ с Ч⟨ермаком⟩. Он в отчаянье.— Наглое спокой⟨ствие⟩ и вкрадчивость Чермака.— Д⟨митрий Петрович⟩ идет к Е⟨лизавете Михайловне⟩ и требует свиданья. Свиданье назначено вечером, в саду, под яблонями.

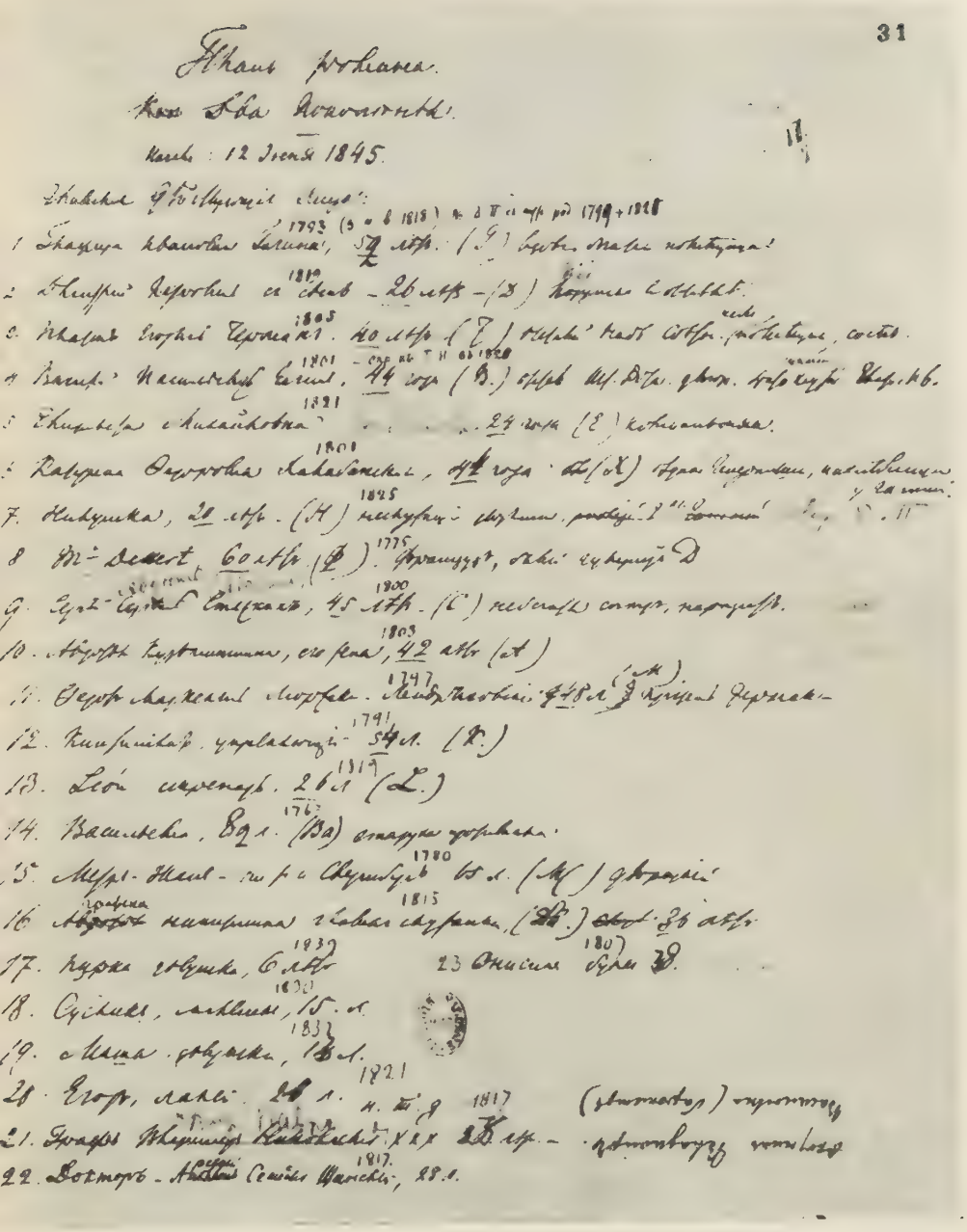
Конец 2-й части

ЧАСТЬ 3-я [59]*

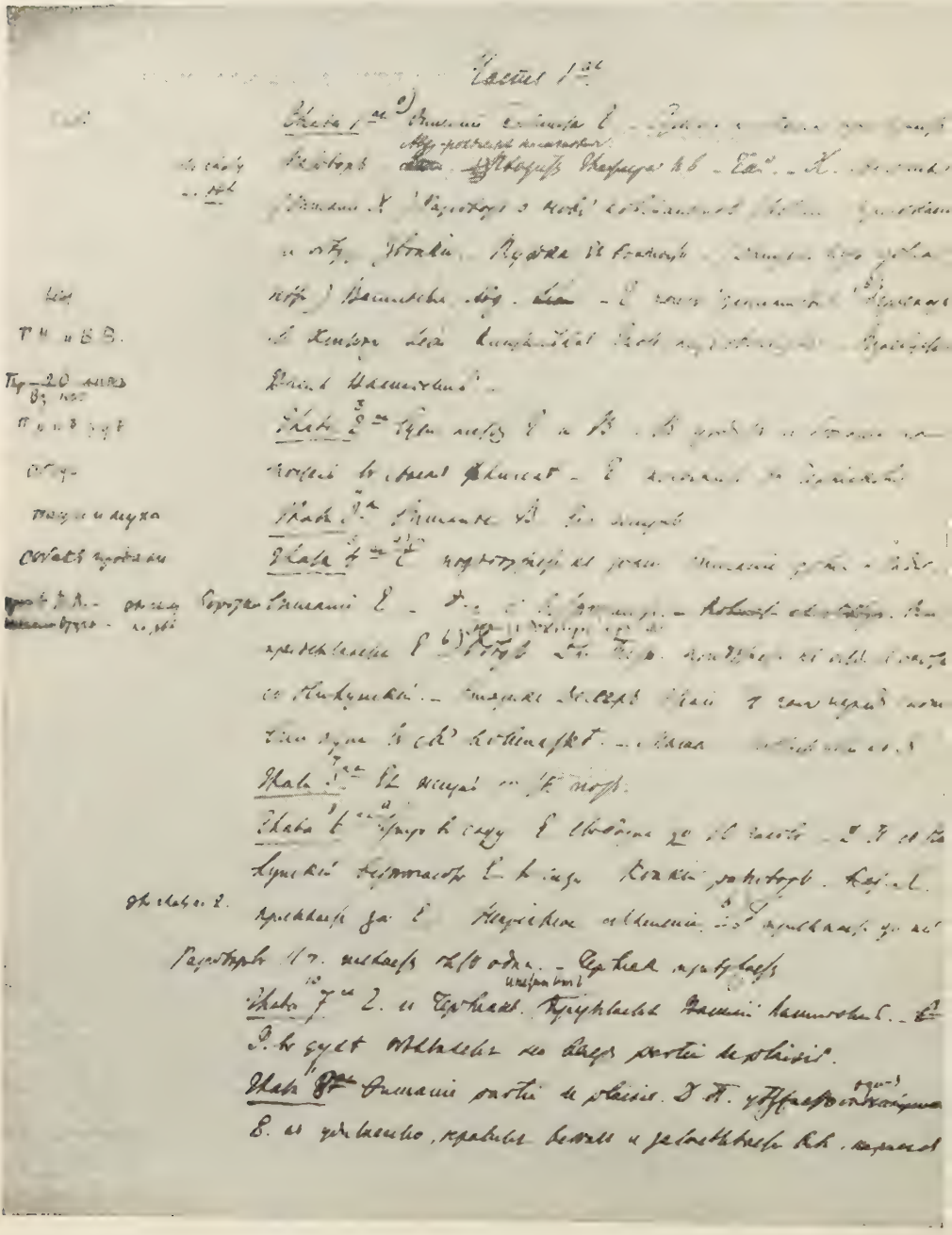
Глава 9-ая. Свиданье.— В тот самый вечер Стяжкины, которые уже 2 недели как в Гагине [60]*, с девк⟨ами⟩ хотят красть яблоки. Они всё видят. Сторож их прогоняет. Объясненье Е⟨лизаветы Михайловны⟩

---

[48]*Почетная ссылка (франц.) [49]*Он ∞ полуошибка — *вписано позднее над строкой* [50]**Далее зачеркнуто:* Разговор с ним. О⟨на⟩*:* [51]* Он ∞ в Елизавету Михайловну— *вписано позднее над строкой* [52]* Е. — *исправлено из:* Д. [53]* Приезд Моржака— *вписано позднее над строкой* [54]* Е.— *вписано над строкой вместо зачеркнутого:* Она [55]*Чермак ∞ не любит — *вписано над строкой вместо зачеркнутого:* Как, в самый тот день, когда я видела несчастного!.. [56]*Чермак ∞ Халабанскую — *вписано позднее над строкой* [57]*короткий—*вписано позднее над строкой* [58]*о Василии ∞ возненавидел — *вписано позднее над строкой* [59]*Конец 2-й части *и* Часть 3-я—*вписано на полях; граница частей показана чертой, отделяющей главу 8-ю от 9-й; первоначально черта была проведена между главами 7-й и 8-й* [60]* которые ∞ в Гагине — *вписано позднее над строкой*



ПЛАН РОМАНА ТУРГЕНЕВА «ДВА ПОКОЛЕНИЯ»
Автограф, начало 1850-х годов. Лист 1
Национальная библиотека, Париж



ПЛАН РОМАНА ТУРГЕНЕВА «ДВА ПОКОЛЕНИЯ»
Автограф, начало 1850-х годов. Лист 1, оборот
Национальная библиотека, Париж

и Д⟨митрия Петровича⟩. Граф [61]*. Она ему говорит о Чермаке.— Он не верит — оба расходятся очень дурно, хотя Д⟨митрий Петрович⟩ сильно потрясен.

Глава 10-ая. Стяжкины все доводят до сведенья Гагиной. Чермак призывается.— Он сидел с Моржаком... «Теперь вели-ко колясочку справить».[62]*— Он советует все оставить как есть и только со временем удалить Е⟨лизавету Михайловну⟩... Притом Д⟨митрий Петрович⟩. Известен его слабый характер... Г⟨агиной⟩ — однако ужасно тяжело — она пишет к В⟨асилию⟩ В⟨асильевичу⟩. Просит его приехать.

Глава 11-ая. Черм⟨ак⟩ желает объясненья с Е⟨лизаветой Михайловной⟩. Она соглашается.— [63]* Объясненье... Спрятанный Д⟨митрий Петрович⟩ (Е⟨лизавета Михайловна⟩ не знает, что он спрятан [64]*) врывается в комнату и изгоняет его вон с позором. «Спросите ее, любит ли она вас?»—кричит он выходя.— Обманул ли я вас, разве неправда, что В⟨асилий⟩ В⟨асильевич⟩ ее любит?..[65]* Е⟨лизавета Михайловна⟩ тотчас хочет идти к Г⟨агиной⟩, чтобы отказаться от дому.— Д⟨митрий Петрович⟩ умоляет ее пощадить его...— Она соглашается [66]*. Приготовленья к битве. [67]*

Глава 1-ая [68]*. Г⟨агина⟩ в конторе с Кинтилияном, который доносит на Ч⟨ермака⟩. Ч⟨ермак⟩ входит. Он забегает зайцем — сообщает ей случившееся вчера, объявляет, что не может остаться... Г⟨агина⟩ в негодованье против сына, утешает Ч⟨ермака⟩.— «Не я ли госпожа — все мое, мое, мое...» Объявляется о приезде В⟨асилия⟩ В⟨асильевича⟩.

Глава 2. Объяснение Г⟨лафиры⟩ И⟨вановны⟩ с В⟨асилием⟩ В⟨асильевичем⟩.— Он долго сидит неподвижно, в прежней обычной своей позе... вдруг выпрямляется — ходит — показывает свою обнаженную руку Х⟨алабанской⟩. Изумление Г⟨лафиры⟩ И⟨вановны⟩.— В⟨асилий⟩ В⟨асильевич⟩ велит призвать Чермака.

Гл ⟨а в а⟩...[69]* Чермак входит.—Страшная сцена [70]*. В⟨асилий⟩ В⟨асильевич⟩ (м⟨ожет⟩ быть знает о пол⟨ожении?⟩ Е⟨лизаветы Михайловны⟩ [71]*) его схватывает, выталкивает, сажает на телегу — вон его! — Прибыл Д⟨митрий Петрович⟩. К нему обращается испуганная Г⟨агина⟩... Раздр⟨аженный⟩ Д⟨митрий Петрович⟩ тоже спасается — и уезжает.—«Эти вот,— указывая на крепостных,— не могут...» Е⟨лизавета Михайловна⟩ уезжает.— Г⟨агина⟩ остается одна.

Гл⟨а в а⟩... Е⟨лизавета Михайловна⟩ приезжает в Москву... Ее пребывание там. Д⟨митрий Петрович⟩ ее отыскивает... Известие о см⟨ерти⟩ Гагиной.— Сцена между ним и ею.— Она отказывается от него.— В⟨асилию⟩ В⟨асильевичу⟩ отказ⟨ывает⟩ тоже.— Чем вы будете и как [72]* жить? С⟨тяжкин⟩ пере⟨дает?⟩ В⟨асилию⟩ В⟨асильевичу⟩ [73]*.

Д⟨митрий Петрович⟩ возвр⟨ащается⟩ в дерев⟨ню⟩ с В⟨асилием⟩ В⟨асильевичем⟩. — Е⟨лизавета Михайловна⟩ уезж⟨ает⟩ за границу... Черм⟨ак⟩ — на службу.

---

[61]* Граф — *вписано позднее над строкой; после:* Граф *начато слово ⟨нраб.⟩.* [62]*Он сидел ∞ справить—*вписано позднее над строкой* [63]**Далее начато и вачеркнуто:* и [64]* Елизавета ∞ спрятан — *вписано позднее над строкой* [65]* «Спросите ∞ любит— *вписано позднее над строкой* [66]* *Далее вачеркнуто:* Великие [67]**Далее вачеркнут заголовок:* Часть третья [68]* *После удаления заголовка нумерация дальнейших глав не была изменена.* [69]* *Отсюда и до конца написано карандашом и местами стерто* [70]*Страшная сцена — *вписано позднее над строкой* [71]*может быть ∞ Елизаветы Михайловны— *вписано позднее над строкой* [72]*и как — *вписано позднее над строкой* [73]*Стяжкин ∞ Васильевичу — *вписано позднее под строкой*

О РОМАНЕ «ДВА ПОКОЛЕНИЯ»

Послесловие Л. Н. Назаровой

В литературе, посвященной романам Тургенева, нередко встречаются упоминания о не дошедшем до нас романе «Два поколения», с первой частью которого были знакомы некоторые из современников писателя. Еще Н. М. Гутьяр в статье «И. С. Тургенев в ссылке (1852—1853 гг.)» сделал попытку хотя бы в общих чертах раскрыть содержание этой первой части романа, основываясь на критических отзывах С. Т. и К. С. Аксаковых, а также Анненкова, содержащихся в их письмах к Тургеневу. Гутьяр писал: «Действие происходит в деревне в богатом помещичьем доме, с подробного описания которого и начинает автор свой роман. Хозяйка его, Глафира Ивановна, женщина характера тяжелого, взбалмошная и непоследовательная, она производит впечатление чего-то отталкивающего, патологического. Деспотичная и не привыкшая уважать окружающих, она оказывает особенное доверие лишь соседу своему Чермаку — одному из главных героев романа. В невеселый дом ее вливается оживляющая струя с приездом лектрисы, Елизаветы Михайловны, девушки милой и грациозной. При счастливой наружности она отличается твердостью ума и характера, проявляя при этом некоторую пугливость к окружающим. Появление этого лица в семье невозможной барыни останавливает всеобщее внимание, она на многих производит сильное впечатление и прежде всего на 26-летнего сына Глафиры Ивановны — Дмитрия Петровича. Последний, воспитанный под тяжелой опекой своей матери, является человеком с слабым, капризным характером. Будучи неиспорченным по натуре, он не умеет и не может быть прямым и естественным. Застенчивый по природе, он часто груб и резок в обращении. Обладая живым нравственным чувством, он в состоянии нередко поступать вопреки ему. Воображая себя озлобленным, он в сущности лишь боится сознаться, что не может уважать себя. Капризно влюбляясь в Елизавету Михайловну,он так же капризно, по плану автора, впоследствии и ненавидит ее. Кроме названных лиц в первой части выступают еще: управляющий имением Глафиры Ивановны — Василий Васильевич, француз, доктор, Леон (секретарь барыни), бурмистр Павел*, какой-то Нилушка и другие» [1].

Позднее Н. Н. Фатов в статье «Рукопись „Студента“ Тургенева» опубликовал список действующих лиц задуманной, но не написанной Тургеневым комедии «Компаньонка» [2]. Почти одновременно с этим Н. Л. Бродский напечатал тот же список в статье «Тургенев-драматург. Замыслы» [3]. Сопоставив его с теми же письмами к Тургеневу Аксаковых и Анненкова, а также Боткина и с отрывком из романа, напечатанным автором в 1859 г. под названием «Собственная господская контора», Н. Л. Бродский пришел к выводу, что Тургенев в романе «Два поколения» «обработал в повествовательной форме сюжет ⟨...⟩ комедии „Компаньонка“», начатой в Париже 23 марта 1850 г.

Ю. Г. Оксман, высказав мнение о том, что Тургенев в письмах к Краевскому 1849—1850 гг. давал неточную информацию о ходе работы над комедией «Гувернантка», предназначавшейся для «Отечественных записок», отождествил замысел этой пьесы с замыслом «Компаньонки». Далее исследователь также утверждал, что материалы этой незаконченной комедии были использованы Тургеневым в его романе 1852—1853 годов [4].

Публикуемый проф. А. Мазоном в настоящем томе план романа позволяет несколько уточнить и дополнить справедливые выводы Н. Л. Бродского и Ю. Г. Оксмана. Так, сопоставляя перечни действующих лиц романа «Два поколения» и комедии «Компаньонка», можно заметить, что многие из них перешли в роман даже без изменения фамилий. Это Халабанская, Нилушка, m-r Dessert, Моржак-Лендрыховский, Кинтилиян, Léon, Васильевна, Метр-Жан (Свергибусь), Маша, Пуфка и Суслик. У некоторых из главных героев остались те же имена и отчества, но изменились фамилии. Так, например, Глафира Ивановна Гагина в списке действующих лиц «Компаньонки» именовалась Звановой; ее сын Дмитрий Петрович и двоюродный брат мужа, Василий Васильевич, также были Звановыми. Платон Егорыч Чермак был Чигасовым, Елизавета

---

* В плане он носил имя Онисим — см. выше, стр. 46.

Михайловна Богданова носила фамилию Баум, чета Стяжкиных в «Компаньонке» именовалась Подключаевыми и т. д. В перечень действующих лиц романа Тургенев включил и несколько новых персонажей, отсутствовавших в комедии, а именно: Егора, графа Дмитрия Павловича (ранее он был назван Владимиром Николаевичем), доктора Шанского, бурмистра Онисима, охотника Владимира.

Из плана видно, что Тургеневым был задуман роман в трех частях, состоящий в общей сложности из 25 глав. Началом действия романа «Два поколения» было намечено 12 июня 1845 г. Это дало основание А. Мазону в 1930 г. отнести написание плана романа приблизительно к концу 40-х годов [5]. Предположение исследователя как будто подкреплялось и письмом Некрасова к Тургеневу от 17/29 декабря 1848 г. Желая получить это произведение для «Современника», Некрасов запрашивал Тургенева: «Напишите, как называется ваш роман, чтоб можно было объявить, если хотите дать его нам, на что я и надеюсь» [6].

Однако, принимая во внимание, что «Компаньонка» была начата в 1850 г., план романа «Два поколения», которому предшествует перечень действующих лиц, почти совпадающий, как уже говорилось выше, со списком действующих лиц комедии, следует датировать также временем не ранее 1850 г., вернее, началом 50-х годов, как справедливо указывает Андре Мазон (см. наст. том, стр. 39). Мазон же сообщил, что в маленькой тетрадке, состоящей из десяти листов, под названием «Мемориал» (см. о нем далее) написаны (на 1-м листе) следующие слова, расположенные в форме заголовка, который не датирован: «Борис Вязовнин, или Два поколения, роман И. Тургенева» [7]. Как известно, это же имя носит герой повести «Два приятеля», над которой писатель работал между 15 октября и 17 ноября 1853 г. (автограф хранится в Париже) [8]. На основании записи в «Мемориале» М. К. Клеман в «Хронологическом указателе литературных работ и замыслов И. С. Тургенева» отметил связь между повестью «Два приятеля» и романом «Два поколения» [9]. Почти аналогичная запись — «Борис Вязовнин. Роман. Глава первая» — сделана Тургеневым на полях оборотной стороны второго листа чернового автографа рассказа «Гамлет Щигровского уезда», относящегося к 1848 г.[10] А. Г. Цейтлин, опираясь на эту запись, пришел к ошибочному, на наш взгляд, мнению о том, что еще до «Двух поколений» у Тургенева «создался замысел другого романа»[11].

Полагаем, однако, что в конце 1840-х — начале 1850-х годов у Тургенева имелся замысел лишь одного романа, того самого, план которого публикуется выше. Что же касается записей в «Мемориале» и на полях чернового автографа «Гамлета Щигровского уезда», то они свидетельствуют лишь о том, что у Тургенева были колебания в выборе фамилии для главного героя романа: в плане — и в заголовке и в перечне действующих лиц — Борис Вязовнин отсутствует; место его занял Дмитрий Петрович Гагин.

Анализ плана приводит к выводу, что задуман был роман социально-психологический, но значительно отличающийся от последующих тургеневских романов (в особенности, от «Рудина» и «Дворянского гнезда»), в центре которых стоит передовой деятель или рефлектирующий герой, подобный герою рассказа «Гамлет Щигровского уезда» или Чулкатурину из «Дневника лишнего человека».

В романе «Два поколения» Тургенева интересовал, по-видимому, не столько Дмитрий Петрович Гагин, у которого в плане отмечен «слабый характер», в его столкновении с сильной женщиной (Елизавета Михайловна), сколько изображение помещичье-крепостнического быта. Живя в Спасском-Лутовинове, писатель имел широкие возможности наблюдать этот быт. Мать писателя явилась прототипом Глафиры Ивановны Гагиной, крутой и деспотичной помещицы, неограниченно властвующей не только над своими крепостными, но и над приживалками и мелкопоместными соседями-помещиками, а также над сыном, Дмитрием Петровичем, и двоюродным братом мужа — Василием Васильевичем. Прототипом последнего был, очевидно, дядя писателя — Н. Н. Тургенев, а прототипом Дмитрия Петровича в известной степени является брат писателя Н. С. Тургенев. Чертами же характера его будущей жены — А. Я. Шварц, служившей в качестве камеристки у В. П. Тургеневой, писатель воспользовался при создании образа лектрисы Елизаветы Михайловны Богдановой. Не случайно он собирался вначале (см. перечень действующих лиц «Компаньонки», мало отличный от

такого же в плане романа «Два поколения») дать ей фамилию Баум, указывающую на ее немецкое происхождение (А. Я. Шварц также происходила из прибалтийских немцев); конторщика Варвары Петровны Леона (Льва) Лобанова Тургенев сделал секретарем Гагиной, даже не изменив его имени.

Работа над составлением плана и созданием первой части романа протекала в тот период, когда Тургенев постоянно читал и перечитывал Гоголя, когда создавались последние из рассказов, вошедших в «Записки охотника», а также «Муму» и «Постоялый двор». В романе «Два поколения», насколько возможно судить о нем на основании плана, также должен был совершенно отчетливо проявиться именно гоголевский метод сатирического изображения не отдельных героев, а всей окружающей их социальной среды. «В них я, если смогу, постараюсь выразить современный быт, каким он у нас *выродился*», — сообщал Тургенев 30 августа/11 сентября 1853 г. С. Т. Аксакову.

Как уже было сказано выше, первое упоминание о романе Тургенева, предназначавшемся, по-видимому, для «Современника», встречается в письме к нему Некрасова 1848 г., и хотя публикуемый план романа составлен Тургеневым не ранее 1850 г., замысел романа относится, вероятно, действительно, к концу 40-х годов.

О том, что Тургенев размышлял о больших жанрах — повести и романе — еще несколько ранее, в 1847 г., косвенно свидетельствует его рецензия на «Повести, сказки и рассказы Казака Луганского». В ней отмечалось, что В. И. Далю не всегда удаются его «большие повести», в которых необходимо «связать и распутать узел, представить игру страстей, развить последовательно целый характер» [12]. Большая статья о романе Е. Тур (Е. В. Салиас) «Племянница», появившаяся в январской книжке «Современника» 1852 г., также свидетельствовала о пристальном внимании Тургенева к жанру романа. В этой статье писатель высказал свои мысли по поводу дальнейшей судьбы русского романа. Проанализировав четыре типа европейского романа, связанные с именами Вальтера Скотта, Дюма, Жорж Санд и Диккенса, с точки зрения их формы, их художественной структуры для объективного изображения русской общественной жизни середины XIX в., Тургенев приходит к определенным выводам. Отвергнув роман Вальтера Скотта, который «отжил свой век» и «не современен», он обходит «молчанием» романы «à la Dumas», также считая их художественную форму непригодной для осуществления задач, стоящих перед русской романистикой. Что же касается романов «сандовского» и «диккенсовского» типа, то Тургенев считал, что «эти романы у нас возможны и, кажется, примутся». У писателя, однако, существовало сомнение в том, достаточно ли «высказались уже стихии нашей общественной жизни, чтобы можно было требовать четырехтомного размера от романа, взявшегося за их воспроизведение». Тургеневу казалось, что «успех в последнее время разных отрывков, очерков, кажется, доказывает противное. Мы слышим пока в жизни русской отдельные звуки, на которые поэзия отвечает такими же быстрыми отголосками» [13].

Однако, несмотря на эти сомнения в возможности создания в России в то время социального романа, Тургенев именно в начале 50-х годов переходит в своем творчестве от очерка и рассказа к произведениям крупного жанра — повестям («Дневник лишнего человека», 1851; «Постоялый двор», 1852; «Два приятеля», 1853) и роману «Два поколения» (1852—1853). «Записки охотника», вышедшие отдельным изданием в августе 1852 г., были для Тургенева уже пройденным этапом, что сознавал и сам писатель и его литературные друзья. Так, например, Анненков писал Тургеневу 12/24 октября 1852 г.: «Я решительно жду от вас романа с полною властью над всеми лицами и над событиями и без наслаждения самим собою (т. е. своим авторством), без внезапного появления оригиналов, которых вы уже чересчур любите 〈...〉 И такой роман вы напишете непременно» [14]. Московские друзья Тургенева также ждали от писателя произведения большого жанра. В частности, Е. М. Феоктистов, прочитав в «Современнике» рассказы «Касьян с Красивой Мечи» и «Бежин луг» (которые ему очень понравились), тем не менее писал Тургеневу еще 30 марта/11 апреля 1851 г. о том, что пора «переменить род», что «ужасно хочется прочесть какую-нибудь большую повесть», вышедшую из-под его пера [15].

Тургенев не оставался безучастным к пожеланиям друзей, к тем надеждам, которые возлагались ими на его дальнейшее творчество. Собираясь в Спасскую ссылку, он

сообщал Луи и Полине Виардо 1/13 мая 1852 г., что в деревне будет «работать над своим романом». Прошло, однако, много времени, прежде чем писатель взялся за этот труд. Начиная работу над романом, Тургенев испытывал большие сомнения на этот раз уже не в «стихиях общественной жизни», а в собственных силах и возможностях. 16/28 октября 1852 г. он писал К. С. Аксакову: «Простота, спокойство, ясность линий, добросовестность работы, та добросовестность, которая дается уверенностью — всё это еще пока идеалы, которые только мелькают передо мной. Я оттого, между прочим, не приступаю до сих пор к исполнению моего романа, все стихии которого давно бродят во мне — что не чувствую в себе ни той светлости, ни той силы, без которых не скажешь ни одного *прочного* слова».

Вплотную Тургенев приступил к написанию первой части романа, по-видимому, не ранее ноября 1852 г. Через полгода первая часть романа была закончена и переписана (см. сводку данных, относящихся к работе Тургенева над романом, в предисловии А. Мазона к публикации плана—наст. том, стр. 39—40). За два дня до отправки рукописи Анненкову, 25 мая/6 июня 1853 г. Тургенев с волнением спрашивал его: «Попал ли я в тон романа — вот что главное. Тут уж частности, отдельные сцены не спасут сочиненья, роман — не растянутая повесть, как думают иные». Писатель был заинтересован в том, чтобы первую часть романа прочитали также Аксаковы. Обещая С. Т. Аксакову 5/17 июня, что она будет к нему «доставлена» после того, как закончит чтение Анненков, Тургенев просил адресата и его сыновей сказать, что́ они думают о его романе.

В течение июня — августа 1853 г. с рукописью ознакомились и прислали Тургеневу свои критические замечания Анненков, С. Т. и К. С. Аксаковы, Боткин и Кетчер; читал ее также Е. Ф. Корш (см. ниже).

В целом положительно отозвались о ней Анненков в письме от 12/24 июня [16] и С. Т. Аксаков, который 4/16 августа писал Тургеневу: «Первая часть, как приступ к роману, очень интересна и возбуждает много мыслей и ожиданий» [17]. Боткин, в противоположность С. Т. Аксакову, начинал свое письмо к Тургеневу от 18/30 июня указанием на то, что первая часть романа «читается без увлечения, потому что ни одно из лиц не возбуждает ни большого участия, ни большого любопытства» [18]. О том, что образы Глафиры Ивановны и Чермака вышли у Тургенева, по-видимому, наиболее удачными, свидетельствовали в своих письмах почти все, ознакомившиеся с рукописью первой части романа. Так, Анненков в упомянутом уже письме отмечал с удовлетворением, что «...есть превосходные места, каковы все, где является Чермак, какова прогулка на ферму, какова сама барыня — тип новый и который, будучи разработан впоследствии, что несомненно, сделается еще выпуклее и оригинальнее».

По мнению С. Т. Аксакова, высказанному им в письме к Тургеневу от 4/16 августа 1853 г., в первой части романа «некоторые лица превосходны, как-то: Глафира Ивановна 〈...〉, сосед Чермак и Василий Васильевич»[19]. Даже Боткин, отмечая «бедность и неопределенность Дмитрия Петровича и Елизаветы Михайловны», указывал, что их «постоянно заслоняет собою яркое и несравненно сильнее всех нарисованное лицо Глафиры Ивановны». В заключение Боткин писал: «Очень хорошо задумано и начинает рисоваться лицо Чермака: но непонятно, почему имеет к нему такое доверие Глафира Ивановна. Прочие лица — легкие силуэты»[20]. К. С. Аксаков в письме к Тургеневу от начала августа отмечал, что «весь этот дом, с барыни до последнего слуги, 〈...〉 выразителен», что «одно из лучших мест» — начало первой части романа, в котором описывается, как «убирают барынин кабинет» [21].

Понравились друзьям Тургенева и описания природы в первой части романа. В частности, одобрял их Боткин, находивший в романе много художественных промахов: «...повествование тянется всё биографически, обстоятельно, добросовестно, трудолюбиво и рутинно и только изредка прерывают эту монотонность небольшие и всегда грациозные картины природы» [22].

Однако, несмотря на то, что Тургенев, по-видимому, действительно ярко и выразительно обрисовал в первой части своего романа помещичий быт, несмотря на то, что ему удались такие бытовые персонажи, как Глафира Ивановна и Чермак, а также ряд второстепенных лиц (по мнению С. Т. Аксакова, француз Дессер, доктор Леон,

бурмистр и Нилушка «очень хороши»), наконец, несмотря на мастерство, с которым были, видимо, нарисованы картины природы,— все-таки роман в целом не получился. Вышло, вероятно, то, чего боялся Тургенев, когда писал Анненкову, что «частности, отдельные сцены не спасут сочиненья». Косвенным подтверждением этого может служить сообщение Панаева Григоровичу от 10 июля 1853 г.: «Тургенев написал первую часть своего романа и прислал его для прочтения Коршу. Анненков, разумеется, в восторге от романа, но Корш и другие поговаривают, что с большими произведениями он справляется не так ловко. Я не читал ее, следовательно, не могу сказать» [23].

Неудача, которая постигла Тургенева при создании первой части его романа, объяснялась, главным образом, тем, что ему не удались образы Дмитрия Петровича и Елизаветы Михайловны — представителей молодого поколения, с которыми связана была собственно романическая сторона произведения. Например, Анненков считал, что образ Дмитрия Петровича у Тургенева не получился достаточно определенным («...молодца Митю вы ⟨...⟩, кажется, не дописали...»), так как в романе «пропущена» глава о его воспитании. Не понравилось Анненкову и то, что слишком подробно дана биография Елизаветы Михайловны. По его мнению, из нее «рано или поздно придется повыбавить многое»[24]. Боткин также находил, что Дмитрий Петрович «темен и неопределенен» и что «такая же неопределенность ⟨...⟩ лежит и на лице Елизаветы Михайловны. Участие и любопытство, возбуждаемые ею—очень слабы»[25]. Почти буквально в тех же словах отозвался об этих двух героях и С. Т. Аксаков: «Дмитрий Петрович как-то очень темен и несимпатичен» и «оба молодые люди, то есть Елизавета Михайловна и Дмитрий Петрович, особенно последний, не возбуждают участия, и это верный знак, что они очерчены неудачно». Как и К. С. Аксаков, он был недоволен наличием «любовной чумы» в первой части романа [26].

Неясность или неопределенность образов Дмитрия Петровича и Елизаветы Михайловны объяснялась прежде всего тем, что они не были выразителями каких-то общественных идеалов, передовыми деятелями эпохи. Это обстоятельство отметил К. С. Аксаков, писавший Тургеневу, что «из Дмитрия Петровича могло бы выйти самое замечательное лицо, на котором бы обозначился весь современный общественный вопрос. Общественный интерес, вот что должно быть задачей литературных произведений» [27].

Тургенев, который всегда с большим вниманием относился к замечаниям Анненкова и Аксаковых, обещал первому из них в письме от 15/27 июня 1853 г.,что сократит «главу о лектрисе». «Что же касается до главы о воспитании Мити,— продолжал Тургенев,— то она в моем плане начинает 2-ю часть романа — и до половины уже написана — но после вашего письма я убедился, что ее надо поместить в первую часть». Отвечая С. Т. Аксакову, Тургенев писал 30 августа/11 сентября: «...в мою героиню (которую, впрочем, я всю переделаю) в сущности не влюбляется *никто* — и менее всех Дмитрий Петрович, который, напротив, ее так же капризно возненавидит».

Сопоставляя высказывания Тургенева о Дмитрии Петровиче с публикуемым планом романа, можно сразу заметить существенную разницу между ними. Это свидетельствует о том, что план был составлен значительно ранее, нежели Тургенев начал писать роман. В самом деле, в публикуемом плане вторая часть романа отнюдь не начинается главой о воспитании Мити, которая здесь вообще отсутствует. (Фраза «Описание Д. П.», вписанная карандашом, заканчивает в плане главу 9 первой части романа.) И если в цитированном выше письме к Анненкову Тургенев утверждал, что именно ею начинается в его плане вторая часть, то речь шла уже о каком-то другом, позднее составленном плане. Из публикуемого плана романа совсем не вытекает также и того, что к Елизавете Михайловне в сущности все остаются равнодушными, а Дмитрий Петрович даже возненавидит ее. Ведь в заключительной главе третьей части романа рассказывается о приезде в Москву для встречи с Елизаветой Михайловной и Дмитрия Петровича и Василия Васильевича!

От положительных отзывов Анненкова и Аксаковых резко отличались критические замечания Боткина, о чем уже говорилось, и Кетчера. Мнение последнего известно лишь в пересказе Тургенева, который 9/21 июля писал Анненкову: «...я получил от Кетчера письмо, в котором он изъявляет совершенное свое неудовольствие — говорит, что мой роман напоминает „Племянницу“— особенно недоволен поездкой на

ферму и единоборством В⟨асилия⟩ В⟨асильевича⟩ с мужиком и находит только одно лицо удачным: Генеральшу ⟨т. е. Халабанскую.— *Л. Н.*⟩». Под поездкой на ферму, очевидно, подразумевается та прогулка (partie de plaisir), которую затевает Глафира Ивановна (см. в плане глáвы 7-ю и 8-ю первой части романа). Однако ни о каком единоборстве Василия Васильевича с крестьянином здесь не упоминается.

На основании всего этого можно сделать вывод, что к началу работы над романом «Два поколения», т. е. к ноябрю 1852 г., у Тургенева уже существовал другой план романа, который, равно как и текст первой части, во многом отличался от того плана, который впервые здесь публикуется.

Огорченный отрицательными отзывами Боткина и Кетчера, быть может, также и Корша, Тургенев в цитированном выше письме к Анненкову от 9/21 июля признавался: «... время самообольщения заменилось для меня временем сильного сомнения в самом себе — и мне теперь долго нельзя будет взяться за перо. Нужно все-таки некоторого роду опьянение, чтобы работать — а когда его нет — ничего не клеится». Анненков, защищая роман от критики Боткина и Кетчера, писал Тургеневу 14/26 августа: «...хотя бы вам пришлось переделать всю первую часть — переделайте ее, но дальнейшего развития интриги и замысла ни под каким видом не оставляйте. В них слышится живое трепетание жизни ⟨...⟩, верьте мне. Сделайте их цензурнее»[28].

Ободренный поддержкой Анненкова, Тургенев писал ему 1/13 сентября: «А за роман я примусь, как только несколько огляжусь». «Оглядывался» Тургенев довольно долго. 14/26 ноября он сообщал С. Т. Аксакову, что везет в Орел свой роман, который во многом предполагает переделать: «Я немного охладел к нему, однако чувствую, что надо его кончить и развить те характеры и мысли, которые только еще обозначены в первой части». О том, что побывавший в Спасском И. С. Аксаков «поощрил» Тургенева продолжать работу над романом, писатель уведомлял Анненкова несколькими днями позже, 20 ноября/2 декабря 1853 г. Охлаждение Тургенева к роману «Два поколения» оказалось весьма продолжительным. Лишь 2/14 июня 1855 г. он сообщал С. Т. Аксакову, что хочет снова приняться за свой роман и «переделать его с основанья». А 20 августа/1 сентября того же года, когда уже написана была «большая повесть» (т. е. «Рудин»), Тургенев извещал Дружинина: «Я свой роман пока оставляю под спудом —в нем мне многое не нравится — надо всё это переделать».

Некрасов, желая напечатать в «Современнике» не только «Нахлебника» и «Постоялый двор», но и «Два поколения», 12 августа с. с. 1855 г. спрашивал Тургенева: «...а роман-то твой? Ты, кажется, о нем не думаешь, а я решительно утверждаю, что первые его четыре главы превосходны и носят на себе характер той благородной деятельности, от которой, к прискорбию, так далеко отошла русская литература»[29] .

И позже редакторы «Современника» не оставляли надежды на появление первого романа Тургенева в их журнале. Об этом убедительно свидетельствует письмо к Тургеневу Чернышевского от 7 января 1857 г. Сообщая, что журнал находится в тяжелом положении, потому что Григорович, Островский и Толстой не выполнили своих обещаний, Чернышевский «умолял» Тургенева прислать роман «Два поколения» и тем «спасти его ⟨„Современник“⟩ от крайнего затруднения» [30].

Однако ни в «Современнике», ни в «Отечественных записках» [31] роман «Два поколения» так и не появился. Он не был завершен Тургеневым, чему способствовали не только критические замечания друзей писателя, но и собственная его неудовлетворенность произведением. Есть основания предполагать, что Тургенев впоследствии уничтожил рукопись романа. Об этом имеются его прямые, хотя и противоречивые свидетельства. Так, 17 февраля (1 марта) 1857 г. писатель сообщал В. П. Боткину: «Третьего дня я не сжег (потому что боялся впасть в подражание Гоголю), но изорвал и бросил в water-closet все мои начинания, планы и т. д.» А 26 сентября (8 октября) 1861 г. Тургенев писал Н. Х. Кетчеру уже более конкретно: «Помнится, лет 7 тому назад — я вследствие твоего суждения, прибавленного к суждениям других, бросил один начатый роман в огонь...» «Сожженным» назван роман «Два поколения» и в письме к П. П. Васильеву от 14/26 июня 1870 г.[32] Впрочем, по-видимому, рукопись «Двух поколений» если и была сожжена Тургеневым, то во всяком случае не полностью. Об этом свидетельствует не только отрывок «Собственная господская контора», напечатанный

Тургеневым в 1859 г., но и один из современников писателя — И. Павловский. Со слов самого автора он рассказывает, что описание сада из уничтоженного романа (см. главу 4-ю части 1-й плана) Тургенев впоследствии включил в «Новь» [33].

Как бы то ни было, в пору создания первого романа Тургенев понимал, что ему не удалось написать проблемное произведение, отвечающее на вопросы современности; его роман оказался посвященным лишь изображению быта и любовно-психологических переживаний.

Возможно, писатель сознавал, что даже название, данное роману, никак не оправдано, ибо проблема двух поколений, по существу, отсутствует — ни Дмитрий Петрович, ни Елизавета Михайловна никакой общественной проблемы в себе не воплощают. Наконец, Тургенев мог предполагать, что роман «Два поколения» будет трудно провести через цензуру. Но если его первая попытка создать произведение большого жанра — роман не привела к положительным результатам, все же она сыграла определенную роль в становлении художественного метода Тургенева-романиста, явившись, наряду с работой над повестями, ступенью на пути к созданию «Рудина» и последующих романов.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Н. М. Гутьяр. И. С. Тургенев. Юрьев, 1907, стр. 157.
[2] «Культура театра», 1922, № 1-2, стр. 50.
[3] И. С. Тургенев. (Центрархив). М.—Пг., 1923, стр. 3—9.
[4] Соч. 1930, т. IV, стр. 229—231.
[5] Mazon, pp. 54—55.
[6] Некрасов, т. X, стр. 121.
[7] Mazon, p. 102.
[8] Там же, стр. 56.
[9] «И. С. Тургенев». Сб. статей. Л., ГИХЛ, 1934, стр. 350—351.
[10] Рукописи И. С. Тургенева. Описание. Гос. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Л., 1953, стр. 13.
[11] А. Г. Цейтлин. Мастерство Тургенева-романиста. М., 1958, стр. 72—73.
[12] Тург АН. Сочинения, т. I, стр. 300.
[13] Там же, т. V, стр. 372—373.
[14] «Русское обозрение», 1894, № 10, стр. 488—489.
[15] Тург АН. Письма, т. II, стр. 418.
[16] «Русское обозрение», 1894, № 10, стр. 489—490.
[17] Там же, стр. 482.
[18] БиТ, стр. 40.
[19] «Русское обозрение», 1894, № 10, стр. 482.
[20] БиТ, стр. 42, 43.
[21] «Русское обозрение», 1894, № 10, стр. 484.
[22] БиТ, стр. 42—43.
[23] «Литературная мысль», II. Пг., 1923, стр. 195.— По-видимому, Е. Ф. Корш познакомился с рукописью романа через Анненкова, которому Тургенев писал 30 мая/11 июня 1853 г.: «...даю вам полное право прочесть мой роман, кому вы найдете полезным (Коршу, напр.), для отобрания мнений».
[24] «Русское обозрение», 1894, № 10, стр. 490.
[25] БиТ, стр. 40, 41.
[26] «Русское обозрение», 1894, № 10, стр. 483.
[27] Там же, стр. 486.
[28] Там же, стр. 497.
[29] Некрасов, т. X, стр. 232.
[30] Чернышевский, т. XIV, стр. 331.
[31] О намерении Тургенева отдать роман в «Отечественные записки» — см. в его письмах к Краевскому 1855 г.
[32] «Учен. зап. Казанского гос. пед. института», ист. факультет, вып. IV, 1941, стр. 188.
[33] I. Pavlovsky. Souvenirs sur Tourguéneff. Paris, 1887, p. 171.

ОКОНЧАНИЕ ПОВЕСТИ «ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ»

(1863)

Публикация Е. И. Кийко

Значительную часть своей жизни Тургенев провел в Париже. Тоскуя по родине и тяжело переживая свой отрыв от русской литературы, которую он так высоко ценил, Тургенев неустанно пропагандировал за границей лучшие произведения писателей-соотечественников. С большим вниманием относился он также и к зарубежным изданиям собственных произведений, особенно к тем, которые предназначались для французских читателей. Поэтому, если во французских авторизованных переводах произведений Тургенева обнаруживаются отклонения от русского источника текста, то очевидно, что эти изменения или дополнения сделаны были самим писателем. В связи с этим М. П. Алексеев в статье «И. С. Тургенев — пропагандист русской литературы на Западе» писал: «...представило бы интерес систематически обследовать иностранные переводы Тургенева, им самим допущенные к печати: в ряде случаев это могло бы дать любопытные авторские варианты к „канонизированным" русским их текстам»[1]. Такая работа проводится сейчас в связи с подготовкой академического издания сочинений и писем Тургенева. В результате сличения русских подлинников с их авторизованными французскими переводами выявлен ряд расхождений, которые важно учитывать при изучении истории текста произведений Тургенева. Так установлено, что отличия русского текста повести «Затишье», напечатанного в издании сочинений Тургенева 1861 г., от текста этой же повести, напечатанного в издании 1856 г., являются результатом правки, которой повесть подверглась при переводе ее на французский язык для сборника «Scènes de la vie russe. Par I. Tourguéneff, deuxième série, traduite avec la collaboration de l'auteur, par Louis Viardot. Paris, 1858. Еще более существенной доработке во французском издании «Nouvelles scènes de la vie russe. Elèna. Un premier amour. Par Ivan Tourguénef. Traduction de H. Delaveau», Paris, 1863, подверглась «Первая любовь».

Повесть «Первая любовь» открывается своеобразным зачином: троим друзьям, собравшимся как-то вместе, пришла в голову мысль, пусть каждый расскажет о своей первой любви. Оказалось, что интерес может представить только рассказ Владимира Петровича. Известный русским читателям текст повести заканчивается вместе с рассказом Владимира Петровича. Читателям остается неизвестным, как отнеслись его друзья к прослушанному. Для названного выше французского издания «Первой любви» Тургенев специально дописал заключительные страницы, в которых раскрыл отношение к прослушанному каждого из присутствующих.

Черновой автограф этого нового финала повести, написанный по-русски и названный Тургеневым: «Прибавленный хвост для французского издания в „Первой любви"», был зарегистрирован и кратко охарактеризован А. Мазоном в его описании парижских рукописей Тургенева [2]. Фотокопия автографа поступила в редакцию академического издания Тургенева из Национальной библиотеки (Париж) вместе с другими фотоматериалами парижского архива писателя.

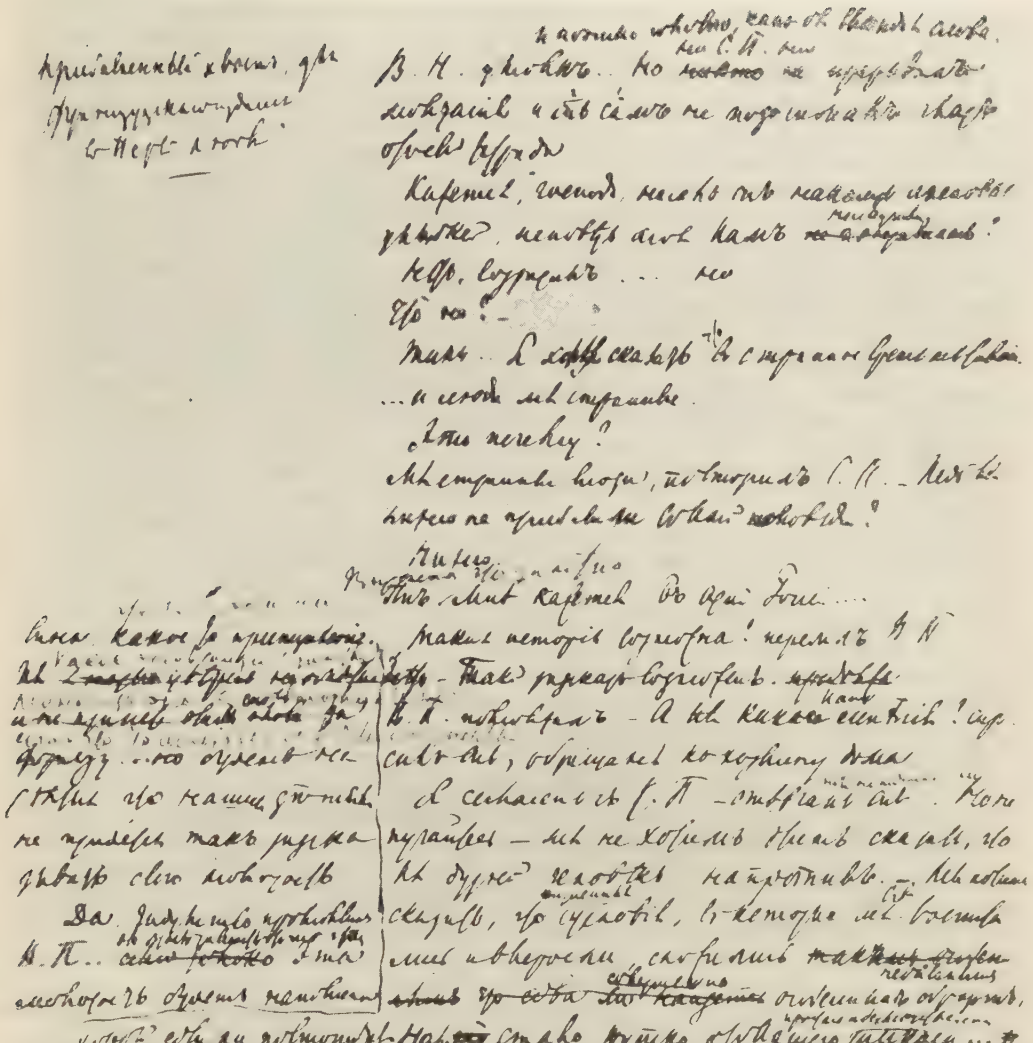
Во французском издании публикуемый текст был переведен полностью, за исключением последних строк от слов: «Да,— задумчиво промолвил В〈ладимир〉 П〈етрович〉...»

Вслед за французским изданием 1863 г. «Первая любовь» с тем же прибавленным концом была опубликована и в немецких изданиях. Еще до выхода в свет французских переводов «Накануне» и «Первой любви» у Тургенева возникла мысль об издании его сочинений на немецком языке, и он предложил Ф. Боденштедту взять на себя осуществление этого замысла [3]. Боденштедт, который и ранее занимался переводами произведений Тургенева, начал под непосредственным наблюдением самого автора деятельную подготовку к изданию. Тургенев участвовал не только в выборе произведений, предназначенных для немецких читателей, но и оказывал Боденштедту существенную помощь в его переводческой работе. Он заботился о точности перевода и следил за тем, чтобы в немецкий перевод были внесены изменения и дополнения, сделанные им в текстах французских переводов.В связи с этим он писал 1/13 августа 1863 г. Боденштедту: «Вы мне также не сказали, какие из моих произведений войдут в первый том, выпускаемый вами. Будьте любезны, сообщите мне заглавия, и я вам немедленно перешлю номера страниц французского перевода, где находятся сделанные мною небольшие добавления и восстановления текста».

В данном случае Тургенев, несомненно, имел в виду, наряду с появившимися ранее, и только что вышедший сборник французских переводов его сочинений «Nouvelles scènes de la vie russe» (1863). Таким образом, все изменения и дополнения, сделанные Боденштедтом в немецком переводе сочинений Тургенева [4], отличающие текст этого издания от текста русских публикаций, были им сделаны по настоянию самого автора. Об этом свидетельствует и тот факт, что, получив корректурные листы повести «Первая любовь» (как и во французском издании, с прибавленным концом), Тургенев выразил в письме к Боденштедту от 1/13 сентября 1865 г. полное удовлетворение его работой: «Я до сих пор не ответил вам — и даже не поблагодарил вас еще за присылку корректурных листов с *прекрасным во всех отношениях* переводом „Первой любви“».

«Первая любовь» была напечатана с прибавленным концом и в последующем двенадцатитомном собрании сочинений Тургенева на немецком языке, изданном Е. Бере в 1869—1884 годах [5]. Однако теперь Тургенев высказал по этому поводу свое недовольство. Он писал 3/15 февраля 1882 г. Людвигу Пичу: «Со мной приключилось нечто весьма забавное — должен вам об этом рассказать. Получаю я недавно январский номер „Magazin für die Literatur des Auslandes“ — со статьей господина Бира о моей ничтожной особе. (Прилагаю ее.) Оказывается, что вся аргументация остроумного и глубокомысленного критика (который считает, что выявил *мне самому неизвестную* сущность моей писательской деятельности) основывается на том — чего я *никогда* не писал. А именно — на рассуждении, привешенном к концу повести „Первая любовь“ и написанном из соображений *морального* свойства моим французским переводчиком (между нами: Виардо)... в подлинном русском издании и следа этого нет. Я не протестовал. Может быть, это следовало сделать,— но вы ведь знаете, как мало я забочусь о моих вещах после их опубликования. К сожалению, это постороннее рассуждение — и на этот раз уже определенно против моего желания — перешло и в немецкий перевод. Вы, конечно, знаете, как мало свойственны мне такого рода заключения... Все эти дополнительные умствования и запоздалые размышления напоминают мне кудахтанье курицы *после* того, как она снесла яйцо — они совершенно бесполезны и только сбивают с толку читателя» [6].

Статья в январском номере журнала «Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes» 1882 г., вызвавшая возмущение Тургенева, принадлежала немецкому беллетристу и критику Карлу Байеру (Karl Bayer), печатавшемуся под псевдонимом Роберт Бир (Robert Byr). Выступление Роберта Бира на страницах немецкого журнала с размышлением о сущности творчества русского писателя, причисленного в Германии, по его утверждению, к «любимым авторам», было связано с выходом в свет в 1881 г. одиннадцатого тома сочинений Тургенева на немецком языке, издававшихся Е. Бере. В этот том вошли переводы трех повестей: «Затишье», «Фауст» и «Первая любовь».Главная цель, которую преследовал автор статьи, состояла в опровержении ставшего, по его словам, «незыблемой догмой» мнения о Тургеневе «... как о непревзойденном живописце нравов своей родины, который позволил ⟨...⟩ увидеть расстроенную



ОКОНЧАНИЕ ПОВЕСТИ «ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ», НАПИСАННОЕ ТУРГЕНЕВЫМ ДЛЯ ФРАНЦУЗСКОГО ИЗДАНИЯ

Автограф, 1863 г. Лист 1

Сверху (слева) надпись: «Прибавленный хвост для французского издания в „Первой любви“»

Национальная библиотека, Париж

внутреннюю жизнь России и помог понять смысл тех вулканических извержений, которые изумляют Европу вот уже десятилетие с лишним, или, лучше сказать,— больше ее не изумляют». Это утверждение Р. Бир считал несправедливым, так как Тургенев, по его мнению, «прежде всего и целиком — *поэт*, и как таковой, хотя и зависим от обстоятельств, эпохи и отечества, но творчеством своим не прикреплен к некоему комку земли». Автор статьи писал в связи с этим, что в повестях Тургенева «нет ничего, то могло бы произойти *только* в России. События, послужившие материалом для повестей, если можно так выразиться, космополитичны, а действующие лица не обладают отчетливыми национальными чертами». Р. Бир обвинял Тургенева в том, что он неверно толковал смысл своих художественных произведений, указывая на социальные причины глубоко интимных трагедий в «расстроенной семейной жизни» их героев. «Ясно одно,— писал он,— Тургенев заблуждается относительно собственных повестей. Если он прав, то что-то гнило не только в Датском государстве, но и в Германии, Франции, в остальном мире, и гниение началось не теперь, ибо это было во все времена!» Отрицая социальную обусловленность личных судеб героев в повестях Тургенева, Р. Бир считал не всегда оправданным их «трагический исход» и объяснял пристрастие писателя к «меланхолическим вечерним теням» его национальным настроением — элегическим, «как славянская песня».

Естественно, что Тургенев, стремившийся в своих произведениях отразить «быстро изменявшуюся физиономию русских людей» (XI, 403) и отличавшийся даром угадывать «новые потребности, новые идеи, вносимые в общественное сознание» [7], обладавший способностью «верно и быстро понять и оценить всякое явление, инстинктом разгадать его причины и следствия» [8], не мог не протестовать против основных положений статьи Роберта Бира, превратившего его в писателя, поэтический гений которого парит над пространством и временем, «улавливая в отдельном образе всеобщее, всегда и всюду существующие чисто человеческие проблемы, решения которых люди будут искать, пока существует мир».

В цитированном письме к Пичу Тургенев упрекал Р. Бира в том, что тот основывал свои доказательства на рассуждении, «привешенном» к концу французского перевода повести «Первая любовь» и якобы написанном не Тургеневым, а Луи Виардо. Действительно, Бир в своей статье придавал большое значение последним страницам «Первой любви» и даже писал, что «в заключении повести Тургенев критикует самого себя», а для подтверждения своих слов приводил с небольшими сокращениями текст этих страниц из рецензируемого им одиннадцатого тома немецкого издания Е. Бере.

Тургенев был прав, когда в письме к Пичу утверждал, что написанный им для французского перевода конец «Первой любви» никогда не печатался в русских изданиях, но он при этом допускал три неточности: во-первых, называл переводчиком «Nouvelles scènes de la vie russe» Луи Виардо, в то время как им был Делаво; во-вторых, упрекал немецких переводчиков в том, что они якобы против его воли напечатали в немецких изданиях конец «Первой любви», и, в-третьих, отрицал свое авторство в отношении этого текста.

В письме к Пичу, написанном почти двадцать лет спустя после опубликования французского перевода «Первой любви», Тургенев спутал факты, но знаменательно, что он не забыл обстоятельств, побудивших его написать заключительные страницы к уже широко известной в России повести, а именно, он указал на то, что эти страницы были добавлены «из соображений морального свойства». Следует напомнить, что «Первая любовь» вышла в свет в момент ожесточенных споров вокруг «Накануне», когда реакционная критика, находя идейное содержание романа «опасным», обвинила Тургенева в том, что он изображает безнравственных героев. М. И. Дараган, Н. П. Грот (под псевдонимом «Русская женщина»), Н. Павлов на страницах газеты «Наше время» прямо писали, что поведение Елены под стать только «развращенной женщине» [9].

Повесть «Первая любовь», вскоре после «Накануне» появившаяся в третьей книжке «Библиотеки для чтения» 1860 г., была встречена с особым интересом: по новому произведению Тургенева критика пыталась определить, в каком направлении будет

развиваться его творчество [10]. Рецензент «Нашего времени» М. Власьев писал: «Вопросы и споры, возбужденные повестью „Накануне", заставили нас ожидать с нетерпением, чтобы на страницах какого-нибудь из наших журналов снова появилось имя И. С. Тургенева». Однако содержание «Первой любви» разочаровало рецензента «Нашего времени». «Нам стало очевидно,— писал он,— что Тургенев выбрал себе в искусстве новый путь, от которого едва ли можно ожидать таких произведений как „Фауст", „Записки охотника" и пр.». Убедившись, что Тургенев не собирается изменять идеалам, вдохновившим его на создание образов Инсарова и Елены, Власьев, вслед за Дараганом и «Русской женщиной», провозгласил безнравственной и Зинаиду Засекину. Он писал, что «повесть представляет нам девушку, совершенно лишенную всякого нравственного чувства» [11].

Если реакционеры обвиняли Тургенева в безнравственности и в посягательстве на государственные устои, то некоторые либеральные критики, напротив, остались недовольны отсутствием в «Первой любви» «обличительного» элемента. Так, рецензент «Московских ведомостей», редактором которых в это время был В. Ф. Корш, писал: «Чтобы уяснить себе вопрос, почему „Накануне" возбудило такой интерес в обществе, сравните его с повестью того же автора, явившеюся почти в то же время: мы говорим о „Первой любви". И там и здесь рассказ мастерский, увлекательный, но после „Накануне" вы невольно задумаетесь, а „Первую любовь" прочтете равнодушнее. Причина понятна. Последняя повесть не возбуждает в вас никаких высших вопросов; там нет благородных типов, вызывающих на симпатию. Интерес сосредоточивается главным образом на чувстве эстетической любви; герой повести лицо несимпатичное, хотя он и драпируется перед нами в каком-то испанском плаще и прикидывается человеком с железною волею; но, увы, этот господин с железною волею женился по расчету и сквозь его изящные, аристократические манеры, соединенные с необыкновенным самообладанием, читатель ясно видит холодную эгоистическую натуру, которая служит только идее комфорта и собственного наслаждения... Героиня в этой повести не более как кокетливая, в высшей степени капризная и далеко не нравственная личность. Следовательно, идеалов для нашей жизни тут нет» [12].

Со стороны революционно-демократической критики наиболее резкие полемические выпады были направлены против Зинаиды Засекиной. Это объяснялось тем, что ее образ противоречил идеалу «новой» женщины, сложившемуся в среде революционных демократов к началу 1860-х годов. Писарев отказался высказать свое мнение о героине повести, сказав: «Я ее характера не понимаю» [13], а Добролюбов увидел в ней «нечто среднее между Печориным и Ноздревым в юбке» [14] и почти отрицал возможность реального существования таких женщин: «никто такой женщины никогда не встречал, да и не желал бы встретить»,— утверждал он [15].

Одобрительно отозвались о повести другие современники Тургенева. Например, рецензент «Санкт-Петербургских ведомостей» писал: «„Первая любовь" вся состоит из силы, вся начата и кончена одним мастерским приемом. К концу произведения у автора сохранился еще такой запас вдохновения, что он вылился в речах, напоминающих заключительные строфы в стихотворениях Пушкина» [16]. В той же тональности написана рецензия Н. Н. Булича в «Русском слове». По мнению рецензента, от «горячих страстных страниц» повести Тургенева веет «тайной прелестью действительных воспоминаний первой любви, молодым восторгом и молодою скорбью» [17].

Решительно восстал против обвинений Тургенева в безнравственности Ап. Григорьев, объяснив эти обвинения ханжеством и лицемерием той части общества, которая боится протеста. В статье «Искусство и нравственность» он писал: «Всякий протест страшен приверженцам существующего, но в особенности страшен он, когда облекается в художественные формы». И в другом месте той же статьи: «...читатели 〈...〉 читают с трепетом наслаждения „Первую любовь", хоть в ней ничего нет ни обличающего, ни поучительного — ничего, кроме порыва, благоухания и поэзии... а критика и часть общественного мнения поднимают вопль за нравственность» [18].

В кругу ближайших знакомых Тургенева к «Первой любви» также отнеслись не все одинаково. «Литературные друзья» и советчики одобрили повесть. Тургенев писал об этом Фету 13/25 марта 1860 г.: «Повесть моя называется „Первая любовь". Сюжет

ее вам, кажется, известен. Читал я ее на днях ареопагу, состоявшему из Островского, Писемского, Анненкова, Дружинина и Майкова 〈...〉 Ареопаг остался доволен и сделал только несколько неважных замечаний». Повесть понравилась и Толстым, о чем мы узнаем из письма Тургенева к Фету от 1/13 июня 1860 г.: «Мне приятно, что „Первая любовь" нравится Толстым: это ручательство». «Твоя „Первая любовь" — восхитительная вещь...»,— утверждал также Герцен в письме к Тургеневу от 18/6 мая 1860 г. [19]

Однако среди друзей писателя нашлись и такие, которые не одобрили повести. Так, графиня Е. Е. Ламберт, литературный вкус которой Тургенев ценил, прислала ему критические замечания некоего г-на Г., казавшиеся справедливыми и ей самой [20]. Письмо с замечаниями г-на Г. не сохранилось, и о характере упреков неизвестного критика в адрес писателя можно судить только по ответному письму Тургенева. Он писал 18 февраля / 2 марта 1861 г. гр. Ламберт:

«Возвращаю вам письмо г-на Г. Должно быть, он прав (мой приятель Виардо точно такого же мнения о „Первой любви") — и мне не служит извинением то, что я нисколько не воображал выбранный мною сюжет безнравственным. Это скорее — une circonstance aggravante*. Против одного я, однако, позволю себе протестовать: а именно — я писал вовсе не с желанием бить, как говорится, на эффект; я не придумывал этой повести; она дана мне была целиком самой жизнью. Спешу прибавить, что это меня не оправдывает; я, вероятно, не должен бы был касаться всего этого. Говорю: вероятно — потому что не хочу лгать. Если бы кто-нибудь меня спросил, согласился ли бы я на уничтожение этой повести, так, что и следа бы от нее не осталось... я бы покачал отрицательно головой. Но я с охотой соглашаюсь никогда не говорить и не вспоминать больше о ней».

О. С. Аксакова, как и Ламберт, также не одобрила повести. Она писала своему брату И. С. Аксакову 11/23 апреля 1860 г.: «...повести его 〈Тургенева〉 „Накануне" и „Первая любовь" даже отвратительны своею безнравственностию и непристойностию» [21].

Тургенев еще в период работы над повестью предполагал, что после ее опубликования в его адрес посыплются упреки в безнравственности; поэтому он придавал большое значение заключительному эпизоду повести («смерть старушки»), не имеющему прямого отношения к главной сюжетной линии. Об этом он писал Фету 1/13 июня 1860 г.: «Приделал же я старушку на конце — во-первых, потому, что это действительно так было — а во-вторых, потому, что без этого отрезвляющего конца крики на безнравственность были бы еще сильнее».

Тургенев всегда внимательно относился к критическим замечаниям, касающимся его художественного творчества, и, если находил их справедливыми,— учитывал при последующей доработке своих произведений. Примерами могут служить отвергнутый друзьями и оставшийся неопубликованным роман «Два поколения», а также «Рудин», «Затишье», «Отцы и дети» и др.

Очевидно, заключительные страницы «Первой любви», появившиеся во французском издании 1863 г., также были написаны в ответ на критические замечания, высказанные по поводу этой повести. Тургеневу важно было отвести оба обвинения критики: упрек в безнравственности и упрек в общественной индифферентности повести.

Не считая возможным вторгаться в ткань произведения, которое он сам считал художественно завершенным, Тургенев прибег к несвойственному для его творческой манеры приему — прямому комментированию событий, рассказанных в повести.

В ответ на обвинения критики в безнравственности и аполитичности Тургенев пояснил, что его повесть должна наводить читателя на мысль о том, что в русском обществе «есть что-то испорченное», что мешает гармоническому развитию человеческой личности. При этом писатель-гуманист выразил надежду, что жизнь грядущих поколений будет иной.

---

* отягчающее вину обстоятельство (франц.).

NOUVELLES SCÈNES

LA VIE RUSSE

PAR

IVAN TOURGUÉNEF

TRADUCTION DE H. DELAVEAU

Dessins de A. SCHENK.

PARIS

E. DENTU, ÉDITEUR

D'ORLEANS.

Madame de Heydebrand

souvenir

de l'auteur.

Bade. —

mai 1865.

NOUVELLES SCÈNES

DE

LA VIE RUSSE

UN PREMIER AMOUR

NOUVELLE

... Les convives s'étaient séparés depuis longtemps. La pendule sonna minuit et demi. Il ne restait plus dans la [illegible] que le maître de la maison, Serge Nikolaïevitch, et Vladimir Pétrovitch.

Le maître de la maison [illegible] dans l'antichambre [illegible] du souper.

ФРАНЦУЗСКОЕ ИЗДАНИЕ ПОВЕСТЕЙ ТУРГЕНЕВА (1863 г.), ДЛЯ КОТОРОГО БЫЛО НАПИСАНО НОВОЕ ОКОНЧАНИЕ «ПЕРВОЙ ЛЮБВИ»

На шмуцтитуле книги дарственная надпись Тургенева по-французски: «Госпоже Гейдебранд (?) на память от автора. Баден, май 1865»

Литературный музей, Москва

elle n'avait pas goûté au miel du bonheur. Il semblait qu'elle eût dû se réjouir de la mort qui lui apportait la liberté et le repos! et cependant, tant que son corps décharné résista, tant que sa poitrine se souleva péniblement sous la main glacée qui l'oppressait, tant que ses dernières forces ne l'eurent pas abandonnée, la pauvre vieille ne cessa de se signer en murmurant: «Seigneur, pardonnez-moi mes péchés!» C'est seulement avec la dernière lueur de conscience que l'expression de terreur que lui causait la mort s'effaça de ses yeux. Je me souviens aussi que là, au lit de mort de cette pauvre vieille, j'eus peur pour Zinaïda, et me sentis le désir de prier pour elle, pour mon père et pour moi!

La lecture finie, Vladimir Petrovitch laissa la tête comme dans l'attente d'une première parole. Mais ni Serguei Nikolaïevitch ni le maître de la maison ne rompirent le silence. Vladimir, au bout de, ne leva pas les yeux de son cahier.

— Je crois m'apercevoir, messieurs, dit-il enfin, avec un sourire contraint, que ma confession [illegible] plus médiocrement!

— Non, répondit Serguei Nikolaïevitch. Mais....

— Quoi? mais?...

— Je veux dire que nous vivons dans un temps

étrange, et que nous sommes nous-mêmes d'étranges gens.

— En quoi?

— Eh, nous sommes d'étranges gens, répéta Serguei Nikolaïevitch. — Vous n'avez rien ajouté à ce que vous nommez votre confession, n'est-ce pas?

— Rien.

— Hum! — Cela se voit du reste. Eh bien! — il me semble qu'en Russie seulement....

— Une pareille histoire est possible? interrompit Vladimir; allons donc!

— Vous ne m'avez pas laissé finir ma phrase. Je voulais dire qu'en Russie seulement, un pareil récit est possible.

Vladimir se tut un instant. — Quelle est votre opinion à vous? demanda-t-il, en se tournant vers le maître de la maison.

— Je suis de l'avis de Serguei Nikolaïevitch, répondit-il, mais ne vous effrayez point. Nous ne voulons pas dire par là que vous soyez un homme pervers, — au contraire. Nous voulons dire que les conditions sociales, au milieu desquelles nous avons tous grandi, se sont formées chez nous d'une façon particulière, qui n'avait aucune cause et qui, probablement, ne sera plus jamais. — Votre récit simple et *dépouillé d'artifice* nous a inspiré une sorte d'effroi. — Il recèle quelque chose de plus sombre et de plus profond

qu'une simple immoralité. Personnellement, vous êtes à l'abri de tout reproche, n'ayant commis aucune faute. Mais, à chaque ligne de votre récit, perce je ne sais quelle faute générale, commune à tout un peuple, que j'oserais presque appeler un crime national.

— Oh! quel grand mot pour une petite chose! fit observer Vladimir.

— Le cas est petit, la chose ne l'est point. Il y a, je le répète, et vous le sentez vous-même, il y a, comme le dit un certain soldat, dans *Hamlet* :

Something is rotten in the state of Denmark [1].

— Espérons, en tout cas, que nos enfants auront autre chose à raconter de leur jeunesse, et qu'ils le raconteront autrement.

1. Quelque chose de corrompu dans l'état du Danemark. (*Hamlet*, acte I, sc. IV.)

FIN

НОВОЕ ОКОНЧАНИЕ «ПЕРВОЙ ЛЮБВИ», НАПИСАННОЕ ТУРГЕНЕВЫМ ДЛЯ ФРАНЦУЗСКОГО ИЗДАНИЯ ПОВЕСТИ (1863 г.)

Страницы печатного текста

«Nouvelles scènes de la vie russe. Elèna.—Un premier amour par Ivan Tourguênef». Paris

Но, высказав неопределенную надежду на лучшее, рассказчик и его слушатели «разошлись в молчании». Такая неуверенность в победе идеалов добра и справедливости в ближайшем будущем, очевидно, в значительной степени была вызвана разочарованием Тургенева в тех реформах, которые последовали вслед за отменой крепостного права.

Таким образом, не известные до сих пор русскому читателю заключительные страницы повести «Первая любовь» представляют большой интерес для уяснения позиции писателя в сложной обстановке литературно-общественной и политической борьбы начала 1860-х годов.

«Первая любовь» осталась в сознании Тургенева в том виде, в каком она впервые была опубликована в 1860 г. в Петербурге. Без изменений или прибавлений повесть печаталась во всех последующих прижизненных русских изданиях сочинений писателя. Это объясняется, очевидно, тем, что заключительные страницы повести, подсказанные Тургеневу не художественной логикой произведения, а конкретными условиями общественно-политической борьбы 1860—1863 гг., когда писателю казалось, что смысл его творчества истолковывается превратно [22], воспринимались им самим как вынужденный и поэтому неорганический привесок, о чем он и сказал в цитированном выше письме к Пичу.

«Первая любовь» до конца жизни Тургенева оставалась его любимым детищем: «Это единственная вещь,— говорил он,— которая мне самому до сих пор доставляет удовольствие, потому что это сама жизнь, это не сочинено... „Первая любовь“ это пережито» [23].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Институт литературы (Пушкинский дом). Труды Отдела новой русской литературы, т. I. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1948, стр. 42.

[2] «Enfin, au verso de la p. 65 ‹...› Tourguénev a logé le brouillon, en russe, d'un appendice destiné à la traduction française de „Premier amour“»: «Прибавленный хвост для французского издания „Первой любви“» (M a z o n, pp. 62—63).

[3] См. письмо Тургенева к Фр. Боденштедту от 19/31 октября 1862 г. См. также в наст. томе (кн. 2) публикацию писем Фр. Боденштедта к Тургеневу.

[4] Erzählungen von Iwan Turgenjew. Deutsch von Friedrich Bodenstedt, 2 Bd. München, 1864—1865.

[5] I. Turgenjew's Ausgewählte Werke. Autorisierte Ausgabe. 12 Bd. Hamburg—Mitau, 1869—1884.

[6] Письма к Пичу, стр. 210—211.

[7] Д о б р о л ю б о в, т. II, стр. 208.

[8] Б е л и н с к и й, т. X, стр. 346.

[9] «Наше время», 1860, № 9, 13 марта; № 13, 10 апреля; № 17, 8 мая; № 18, 15 мая.

[10] Указание Л. В. Крестовой, будто «Первая любовь» «почти не вызвала откликов» в критике (VI, 380), неточно. Свое мнение о повести Тургенева высказали многие русские газеты и журналы.

[11] «Наше время», 1860, № 16, 1 мая—«„Первая любовь“ (повесть г. Тургенева)».

[12] «Московские ведомости», 1860, № 101, 7 мая.

[13] Д. И. П и с а р е в. Сочинения, т. I. М., 1955, стр. 266.

[14] Д о б р о л ю б о в, т. II, стр. 345.

[15] Там же, стр. 575.

[16] «Санкт-Петербургские ведомости», 1860, № 97, 5 мая.

[17] «Русское слово», 1860, № 5, отд. II, стр. 29.

[18] «Светоч», 1861, № 1, Критическое обозрение, стр. 20, 9.

[19] Г е р ц е н АН, т. XXVII, кн. 1, стр. 49.

[20] См. Ivan Tourguenev, la comtesse Lambert et «Nid de Seigneurs» par Henri Granjard. Paris, 1960, p. 136.

[21] ИРЛИ, ф. 3, оп. 3, № 39, л. 105 об.

[22] Летом 1862 г. Тургенев написал предисловие к «Отцам и детям», в котором, так же как и в заключительных страницах «Первой любви», стремился «объяснить читателю», какую собственно задачу он ставил в этом романе (см. наст. том, стр. 288—290).

[23] «Русские ведомости», 1883, № 270, 2 октября.

ПРИБАВЛЕННЫЙ ХВОСТ ДЛЯ ФРАНЦУЗСКОГО ИЗДАНИЯ В «ПЕРВОЙ ЛЮБВИ»

В〈ладимир〉 П〈етрович〉[1*] умолк и поник головою, как бы выжидая слова[2*]. Но ни С〈ергей〉 Н〈иколаевич〉[3*], ни 〈хозяин дома〉[4*]не прерывал〈и〉 молчания, и сам он[5*] не поднимал глаз от своей тетради.

— Кажется, господа,— начал он наконец с неловкой улыбкой,— исповедь моя вам наскучила?[6*]

— Нет,— возразил 〈Сергей Николаевич〉[7*],— но...

— Что «но»?

— Так... Я хотел[8*] сказать, что[9*] в странное время мы живем... и люди мы странные.

— Это почему?

— Мы странные люди,— повторил С〈ергей〉 Н〈иколаевич〉.— Ведь вы ничего не прибавили в своей исповеди?

— Ничего.

— Гм. Впрочем, это заметно[10*]. Мне кажется в одной России...

— Такая история возможна! — перебил В〈ладимир〉 П〈етрович〉.

— Такой рассказ[11*] возможен[12*].

В〈ладимир〉 П〈етрович〉 помолчал.— А как ваше мнение?[13*] — спросил он, обращаясь к хозяину дома.

— Я согласен с С〈ергеем〉 Н〈иколаевичем〉,— отвечал он, тоже не поднимая глаз[14*].— Но не пугайтесь, мы не хотим этим сказать, что вы дурной человек, напротив.— Мы хотим сказать, что жизненные[15*] условия, в которых мы все[16*] воспитались и выросли, сложились[17*] особенным, небывалым[18*] образом, который едва ли повторится. Нам[19*] стало жутко от вашего простого и безыскусственного[20*] рассказа... не потому, чтобы он нас поразил своею безнравственностью — тут что-то глубже и темнее простой безнравственности. Собственно вы ни в чем не виноваты, но чувствуется какая-то общая, народная вина, что-то похожее[21*] на преступление.

— Какое преувеличение! — заметил В〈ладимир〉 П〈етрович〉.

— Может быть. Но я повторяю Гамлета: «есть что-то испорченное в Датском королевстве»[22*]. Но будем надеяться, что нашим детям[23*] не придется так рассказывать свою молодость.

— Да,— задумчиво промолвил В〈ладимир〉 П〈етрович〉.— Это будет зависеть от того, чем[24*] эта молодость будет наполнена.

— Будем надеяться,— повторил хозяин дома, и гости разошлись в молчании.

1** *В автографе описка в инициалах рассказчика:* В. Н. 2*и поник ∾ слова — *вписано* 3**В автографе описка в инициалах:* С. П. 4*ни ∾ ни — *вписано вместо зачеркнутого:* никто; *новый текст остался незаконченным* 5**Первоначально:* и он сам 6*наскучила *вместо зачеркнутого*: не понравилась 7**Имя, пропущенное в автографе, восстанавливается по французскому тексту* 8*хотел *исправлено из:* хочу 9*что — *вписано* 10*Впрочем, это заметно— *вписано карандашом* 11*Такой рассказ *исправлено из:* Нет,— такой рассказ 12**Далее зачеркнуто:* продолжа〈л〉 13*А как ваше мнение? — *исправлено из:* А вы какого мнения? 14*тоже не поднимая глаз — *вписано* 15*жизненные — *вписано* 16*все— *вписано* 17**Далее начато: а*) так; *б*) тем особенным; *в*) что едва ли найдется; *г*) совершенно 18*небывалым — *вписано* 19* Нам *вписано вместо зачеркнутого:* Но то 20*простого и безыскусственного — *вписано* 21* что-то похожее—*вписано карандашом вместо зачеркнутого:* какое-то 22*Какое преувеличение∾королевстве — *вписано карандашом вместо зачеркнутого:* Вы, я [надеюсь] уверен, не обидитесь и не примете эти[х] слова за фразу... но 23*нашим детям *исправлено из:* наши дети 24*это будет ∾ чем — *вписано вместо зачеркнутого:* если только

ЛИБРЕТТО ОПЕРЕТТ И КОМЕДИЯ

(1867—1869)

Вступительная статья Робера Оливье (Франция) *

Фонды Национальной библиотеки содержат среди многих других произведений Тургенева и автографы тех либретто к опереттам, о которых сам писатель не раз упоминал в своей переписке. Написанные по-французски и не напечатанные (за исключением текстов музыкальных номеров из «Последнего колдуна» в немецком переводе), они оставались до сих пор не известными читателям и исследователям. Эта часть парижского архива Тургенева состоит из следующих произведений, которые мы группируем по их жанровым особенностям:

1. Оперетты. Основу этой группы составляют четыре либретто, написанные в 1867—1869 гг. Это — «Слишком много жен», «Последний колдун», «Людоед» и «Зеркало» (к последнему следует присоединить два листка с текстом, озаглавленным в описании «Таинственный человек» — это начало 18-й сцены I действия). К либретто примыкают два наброска сценариев, которым в описании А. Мазона даны названия: «Цыгане» и «Либретто комической оперы» (M a z o n, p. 72).

2. Незаконченная пьеса без заглавия, зарегистрированная А. Мазоном под названием «Незаконченная оперетта» (p. 72), но по жанру скорее приближающаяся к опере-буфф.

3. Два сценария, также без заглавий, названные при регистрации: «Консуэло» и «Рыбаки» (pp. 72—73). Эти наброски должны были, очевидно, разрабатываться в более высоком плане — в жанре оперы.

4. И, наконец, в отличие от предыдущих вещей и набросков, непосредственно связанных с областью музыки, водевиль самой чистой традиции (но без куплетов): «Ночь в гостинице Большого Кабана».

ЗАКОНЧЕННЫЕ ОПЕРЕТТЫ

Возникновение замысла оперетт и их постановка на сцене домашнего театра не были случайной игрой творческой фантазии двух талантливых людей — Тургенева и Полины Виардо. Новый жанр, созданный во Франции в середине прошлого века, уже к концу 50-х годов завоевал всеобщее признание. Огромный успех имели оперетты Эрве и особенно Оффенбаха. Его «Орфей в аду» (1858), «Прекрасная Елена» (1864) и последовавшая за ними блестящая вереница других оперетт сразу покорили парижскую публику и быстро получили известность во многих странах Европы, в том числе и в России.

Л. П. Гроссман (в книге «Театр Тургенева») приводит данные, подчеркивающие популярность этого жанра в конце 60-х годов: в течение сезона 1869—1870 г. из 256 петербургских спектаклей 60 были постановками оперетт Оффенбаха[1]. «Прекрасная Елена» была сыграна 22 раза. Луи Шнейдер в своей книге об Оффенбахе говорит о потрясающем успехе таких оперетт, как «Прекрасная Елена», «Парижская

---

* Перевод с французского М. И. Беляевой.

жизнь» (1866) и «Герцогиня Герольштейнская», представленная в год Всемирной выставки (1867) [2]. Л. П. Гроссман напоминает о статье Н. К. Михайловского, который сравнивал смех Оффенбаха со смехом Вольтера.

Если мы теперь и далеки от подобных преувеличений, то все же нам понятно, почему Тургенев в пору, когда он уже больше не писал для театра, соблазнился этим модным жанром. В сотрудничестве с Полиной Виардо он создает летом 1867 г. одну за другой две оперетты: «Слишком много жен» и «Последний колдун» и сразу же принимается за третью: «Людоед» [3]. Он сам участвует в некоторых спектаклях, исполняя роли Паши, Колдуна, Людоеда. Его письма к Пичу свидетельствуют о том удовольствии, которое ему это доставляет. Все четыре большие оперетты написаны между 1867 и 1869 гг. Можно думать, что остальные наброски относятся к тому же времени и что, покидая Германию осенью 1871 г., Тургенев отошел от жанра, которым он занимался мимоходом, но безоговорочно и радостно.

Рассмотрим же каждое из его либретто в том порядке, как они создавались.

«СЛИШКОМ МНОГО ЖЕН»

Это — единственное либретто, существующее в совершенно законченном виде и притом в трех различных стадиях, свидетельствующих о непрестанной работе над его улучшением. Таким образом, мы имеем возможность изучить произведение в самом процессе творчества.

Мы располагаем первоначальной редакцией (от нее сохранился лишь второй акт), промежуточной, которая дошла до нас целиком, и окончательной, также сохранившейся в полном виде*.

Хотя не существует никаких хронологических указаний в отношении этих рукописей, все же сравнение трех текстов позволяет установить их очередность. Различие между первоначальной редакцией и двумя последующими — такое же, как между черновиком, подвергающимся перечеркиваниям и добавлениям, и переписанной набело рукописью законченного произведения. На заглавном листе этого черновика название небрежно написано карандашом, тогда как на двух других рукописях оно аккуратно выведено, особенно в последней редакции, где указаны авторы либретто и музыки. Текст написан почерком небрежным и нервным, местами читающимся труднее, чем в других редакциях. Автор знал, что ему придется вернуться к этому тексту, и нетерпеливое перо спешило только бегло записать элементы зарождающегося произведения по мере того, как возникали в его воображении характеры и ситуации. Простое сравнение с первой страницей второй редакции (акт II), каллиграфически и без помарок переписанной, с достаточной очевидностью это доказывает. Кроме того, в первой рукописи дан сплошной текст, без разделов, тогда как в позднейших редакциях сцены отделены одна от другой. Номера сцен были проставлены на полях позднее, после того как автор, увлекшись развертывающимся действием, довел его до развязки, а затем спохватился и пересмотрел написанный акт с точки зрения сценических требований. Когда действие требует подробной разработки, автор оставляет место для позднейших уточнений, импровизаций или возможных вариантов. После сцены, в которой паша согласился провести второй конкурс, написано: «затем следует сцена как в другой тетради»; в сцене 4-й оставлены широкие возможности для изображения конкурса: «Во время испытания, где можно сделать так, что паше не удается прослушать ни одной». Такого рода особенности придают тексту характер незавершенного сценария, еще далекого от окончательной своей формы.

Критический разбор исправлений, внесенных в черновой текст, так же как и сравнение его со второй редакцией, подтверждает этот вывод. Неточности и неопределенности исчезают. Например, неизвестный персонаж Фантен, введенный в начале второго акта, исчезает во второй редакции и заменяется Зюльмой, а затем, в третьей редакции,— Ревеккой, персонажем, уже имевшим роль в действии. В процессе работы над первой

---

* Эта последняя редакция публикуется в настоящем томе.— *Ред.*

ТУРГЕНЕВ

Рисунок Людвига Пича. Баден-Баден, 1868 г.

Местонахождение оригинала неизвестно. Воспроизводится с репродукции в книге: «Ivan Turgenjew an Ludwig Pietsch...» Leipzig, 1923

рукописью шлифуется и уточняется язык. Так, например, шаблонное выражение «одна-единственная», которым Зулуф сопровождает свое объяснение в любви новой жене (т. е. Артуру): «ты жена моя», превращается в: «моя единственная жена, моя единственная услада». Неудачный, растянутый конец заменен кратким и остроумным: «Мы научим тебя танцевать польку». Достаточно привести последнюю из шести витиеватых, стилизованных в восточном духе фраз, вложенных в уста паши, чтобы дать представление об упраздненном пассаже: «О ты, небесная гармония, приди пролить на мою душу твои нежнейшие утешения».

Но прибавления и обогащения текста намного превышают число сокращений. Получает развитие, например, мотив горячности Артура перед угрозой бунта и его намерение испугать пашу: «А если они ворвутся сюда, ну что ж, мы погибнем вместе,— паша и я...» Усилена драматическая и логическая связь между некоторыми сценами. Реплика: «Повторяю», произносимая Артуром в сцене 2, напоминает о разговоре во время банкета, которым открывается II акт. Драматический эффект некоторых эпизодов, как, например, похода восставших на дворец, усилен: «все население Дамаска», «размахивая огромными кривыми саблями». Наконец, в соответствии с требованиями жанра, приумножены комические ситуации, смешные сценки, остроумные реплики. Предательство Кокосового ореха куплено ящиком сигар и обещанием поездки в Париж. Комический эффект, производимый согласием Зулуфа на все предложения Артура, усиливается фразой: «Разве так тоже принято в Европе?» с последующим добавлением: «Помнится, я читал в истории, что начинают всегда с бегства». Легкомысленная радость Зенеиды усилена восклицанием: «Какое счастье, я смогу купить себе шиньон!»

Большая часть вставок и добавлений в первой рукописи отвечает потребности обогатить действие комическими пассажами, остротами и шутками. Все они сохраняются в последующей редакции, занимая свои места в рукописи, почти лишенной помарок.

Эволюция от второй редакции к третьей, окончательной, также отчетливо видна, хотя разница тут более тонкая, так как тексты гораздо ближе друг к другу. Характерный признак: количество вставок в третьей редакции, по сравнению со второй, меньше, чем количество сокращений, как это обычно бывает, когда произведение приближается к окончательной форме. В последнем тексте нет ни одной вставки, которая бы не украшала его. Это традиционное «кому фиников!», звучащее живее, чем просто: «Финики!» Ревекка, вместо незначительного «да, да» (во второй редакции) повторяет теперь магические для мечтающих об освобождении женщин гарема слова:

А р т у р. И по окончании конкурса паша сделает выбор?

Р е в е к к а. Он сделает выбор.

А р т у р. И остальные жены будут свободны?

Р е в е к к а. Свободны, как ветер!

Чувствуется, что за время, отделяющее вторую редакцию от третьей, произошла сценическая проверка. Проводились репетиции, привлекшие внимание автора не только к тому, как звучат слова и реплики, но и к тому, как они сыграны, в результате чего возникли многочисленные ремарки. Так, например, Ревекка жестами изображает угрожающие ей опасности: удушение или повешение (I, 1). Пометка: «показывает, что дает пинка ногой» иллюстрирует слова Зулуфа — «каким манером я обычно отсылаю тебя». Когда жены взбунтовались (конец I акта), восклицание паши: «Кокосовый орех! Защити меня» дополняется пометкой: «поспешно прячется за спинкой стула». Появление Зулуфа (I, 7) снабжено ремаркой: «Паша, предшествуемый Кокосовым орехом, обходит кругом зал. Затем садится в кресло». В 9-й сцене II акта несчастный Зулуф, очутившись в положении комического вздыхателя, терпит непринужденное обращение своей новой фаворитки, вталкивающей его обратно в кресло каждый раз, когда он хочет встать.

Психологическая правда также выигрывает от нескольких уточнений, внесенных в последний текст. Банальное «Успокойся» Артура, обращенное к Зенеиде в конце их первого свидания, заменяется фразой: «Хорошо, но только потерпи немного, тебе недолго осталось ждать». Прибавление эпитета в рассказе Кокосового ореха о бунте: «размахивая огромными *кривыми* саблями»,— подчеркивает восточный колорит сцены.

На второй вопрос Зулуфа: «Разве так тоже принято в Европе? Помнится, я читал в истории, что начинают всегда с бегства...» в третьей редакции Артур отвечает: «Да, если хватит времени... и есть фиакр!» Трусливый Зулуф так напуган револьвером Артура, что к своим заверениям послушания: «Я не пошевелюсь... нет, нет!..» он прибавляет: «Я даже закрою глаза!»

Сокращения также способствуют повышению литературной ценности третьей редакции по сравнению со второй. Автор безжалостно отсекает все, что замедляет диалог, который в своем живом и легком течении не должен быть ничем отягощен. Невыразительная фраза, с какой Артур выходит на сцену: «Ну вот и я... Никто меня не видел» заменяется бойким восклицанием: «Ах, это ты, милая Ревекка! Разреши мне... (*Хочет ее обнять*)». Смешное впечатление, производимое неуклюжим пашой, объявляющим Ревекке без обиняков: «с годами я стал философом», усиливается от устранения ранее предшествовавшего этой декларации длинного объяснения: «Я всегда был человеком порядка, любящим регулярность во всем. Вот почему, говоря в скобках, все имена моих жен начинаются на букву З». Эти фразы вычеркнуты уже во второй рукописи, нет их и в третьей.

Сокращения приводят также к большей тонкости психологических оттенков и к большему правдоподобию характеров. Естественнее, чтобы Ревекка, а не сам Артур называла цену нового приобретения для гарема. Зенеида — прежде всего совсем молоденькая девушка, очень поверхностная и вместе с тем наивно женственная. Ее толкает на бегство из сераля тоска не столько по родине, сколько по блестящим парижским нарядам, которых она лишена. Фраза «Но я не хочу стать турчанкой» зачеркнута, и автор сохраняет только последующее: «Но мне надоел этот противный турецкий костюм».

Сжатость стиля, достигнутая в результате сокращений, также служит усилению комических ситуаций. Смех возникает от эффектов внезапных, молниеносных, и всякое разжижение текста длинными объяснительными фразами этому мешает. Достаточно заметить, насколько объяснения Ревекки во время попыток Артура бежать от паши (I, 5 второй редакции) ослабляют скрытый комизм положения, который полностью выявится только благодаря кратким восклицаниям в третьей редакции. Воспроизведем это место второй редакции, чтобы судить о достоинствах последней редакции (см. ниже, стр. 92—93 и 108—109):

Р е в е к к а. Скройтесь, скройтесь! нет, не сюда... вы больше не можете выйти через эту дверь — вы бы его встретили.

А р т у р. Но тогда куда же...

Р е в е к к а. Не знаю... но скройтесь же ради бога!

В результате такой шлифовки вся пьеса приобретает печать большей грации, хорошего вкуса и художественного такта.

Автор даже отказывается от логически оправданных находок и жертвует ими ради более высоких требований, продиктованных его артистическим чутьем. В этом отношении особенно интересно изучение финалов обеих редакций. Перед заключительным хором и танцами во второй редакции была концовка, в которой, согласно классической схеме, напоминалась основная тема пьесы и создавалась возможность повторения действия: очутившись в Париже, паша окажется перед еще бóльшими трудностями, так как Париж — преимущественно город женщин:

З у л у ф. Надо надеяться, что я найду, наконец, в Париже настоящую жену, а не морского офицера!

А р т у р. Жену! Несчастный! ты там найдешь слишком много жен!

Автор предпочел отказаться от этой великолепной концовки и закончить, после реплики Зулуфа, общим восклицанием: «В Париж!» И в этом отказе от выгодной, с точки зрения чисто театральной, концовки сказывается тонкий художественный вкус автора. «В Париж!» — не ослабление, а находка. Благодаря этому магическому слову: «В Париж», в воображении зрителей возникает другой мир — волшебный мир, почти поэтическое видение жизни блестящей, остроумной и легкой, сентиментальной и фривольной, мир фантазии и радости, где роскошь не вызывает зависти и где мораль многое прощает, мир, отблеск которого лежит на оффенбаховской «Парижской жизни».

Таким образом, Тургенев предпочел логике — фантазию и мечту, здравому смыслу — поэзию, и как автор либретто, воздав должное музыке, выбрал самую легкую и крылатую форму, лучше всего способную слиться с последним взлетом мелодического вдохновения.

* * *

Анализ рукописей и их сопоставление позволили нам проникнуть в творческую лабораторию автора; мы смогли проследить постепенные изменения, приведшие к окончательному тексту пьесы. Разнообразие и тщательность исправлений показывают большую заботливость и художническую добросовестность автора.

«Слишком много жен» — это оперетта, которую можно сравнить с классическими произведениями этого жанра, созданными Оффенбахом, Эрве или Лекоком и их либреттистами: Мельяком, Галеви и др. Пьеса легка, грациозна, динамична. С помощью простейших средств, «остроумных бессмыслиц» она вызывает то, что Луи Шнейдер тонко определяет, как «музыкальный смех». В несложном сюжете действуют персонажи, привлекательные своими простыми, выразительно очерченными характерами, обрисованные с блеском и живостью, жизненные своей поэтической правдой и комичные благодаря карикатурному преувеличению.

Артур — человек действия, воображение и юношеский пыл увлекают его. У этого сумасброда хватает ума, чтобы мило выходить из смешных и трудных положений, куда заводит его тщеславное легкомыслие.

А р т у р. Хорошо, но только потерпи немного, тебе недолго осталось ждать. Мой корабль стоит на рейде, и не позже завтрашнего дня...

З е н е и д а. Но ведь Дамаск не морской порт.

А р т у р. Это не имеет значения! При моей дружбе к тебе все становится возможным.

Это классический тип легкомысленного француза, любящего одну женщину, тянущегося поцеловать другую, порхающего, рассеянного и очаровательного, движимого демоном влюбленности; его молодость вызывает симпатию и отдаляет от гривуазных двусмысленностей. Как свободно он себя чувствует в этом гареме, и как он рад счастливому случаю!

Р е в е к к а. Ах! Осталось только одно средство. Бегите в гарем... скорее!

А р т у р. В гарем? С удовольствием! (*Поспешно убегает...*).

Ему соответствует Зенеида — невинная и искушенная одновременно. В гареме Зулуфа ущемлено ее кокетство, а вовсе не добродетель. Она показывает себя истой женщиной, француженкой, парижанкой, с ее страстью к модам,— именно таким оперетты зафиксировали этот тип: «...я хочу снова стать французской барышней, носить белокурый шиньон, каблучки à la Людовик Пятнадцатый и женское платье».

Толстый паша — комический персонаж; по внешности грозный и деспотический тиран, он в действительности слаб и труслив; властитель гарема, он, в сущности, утомлен своими женами, он тщеславен, преисполнен властности, но быстро теряется, когда в его гареме начинается бунт [4].

Второстепенные действующие лица обрисованы не менее удачно. Вспомним о Кокосовом орехе, комедийном предателе, продающем своего повелителя за коробку сигар и оправдывающем свою подлость ссылкой на рок.

Элемент сентиментальный, который в оперетте может занимать довольно большое место, здесь очень незначителен. Влюбленные не слишком останавливаются на выражении своих чувств. Они оба очень молоды и очень легкомысленны. Зато сторона сатирическая и пародийная, составляющая другую особенность оперетты, значительно углублена. Л. Шнейдер показал в упомянутой книге, как оперетта естественно возникает из некоей пародии оперы. Нет ли и здесь каких-то отголосков, вызванных оперой Моцарта? Некоторые ситуации в либретто Тургенева напоминают «Похищение из сераля». Сатира нравов берет на прицел моды или сентиментальные обычаи. Политическая сатира также ощутима. Иногда она дается в обобщенной форме, как, например, в циничной реплике Артура об умении управлять толпами и обманывать народы: «Стреляй из нее ⟨из пушки⟩, стреляй, ради морального эффекта, и побольше

Second acte

Arthur, Jeanne et une troisième femme arrivée. Roi de Cocolets

Scène I.

Trois

Arthur (à Jeanne) Allons, allons, je vois que les deux premiers actes de mon drame sont superflus pour le caractère de la pièce... Le petit Jeanne peut nous donner deux heures d'entr'acte pendant le dîner de gala, ma cuisinière est une grande compositeur et maintenant, Roi de Cocolets, entrez les deux autres et écoutez ce dont nous parlons, car il faut que vous vous entendiez. (à Jeanne) Jeanne, va t'habiller pour le bal. (à la troisième) Vous, Madame, vous allez rester ici avec le Roi.

(Le Roi de Cocolets salue à l'orientale la troisième femme et reste debout devant la porte du fond de la scène.)

Je vais me coucher, ...

N. de C. Supprimer ce qui suit jusqu'à ... Scène 2.

Arth. Non Alice! - Scène entre Arthur et Jeanne. Scène 2.

Jeanne. Il faut que la pièce me sauve, mon ami - et comme je ne peux pas me dédoubler et jouer trois rôles pour sauver ma vie, j'ai pris mes mesures

Jeanne. Et comment ?

Arth. - C'est bien tout de même plaisant que ce soit ma femme qui me sauve la vie - Voilà comment nous devenons

Jeanne. Ah ! Arthur ! - Voilà comment nous devenons

Arth. - Voilà comment nous devenons - Ah ça mais il faut que tout le monde ait perdu la tête ici - Jeanne, ma femme, ma femme légitime, ma femme qui m'aime, qui me sauve la vie, qui me sauve la vie, qui me sauve la vie

наобещай восставшим — мы все равно не сдержим обещаний... Неправда ли, паша? Ведь именно так принято поступать в Европе!» Сатира становится более едкой и целеустремленной, когда дело идет о Наполеоне III, самом ненавистном для Тургенева типе тирана, которого он пародировал также в «Последнем колдуне». Зулуф восклицает: «А мне еще рекомендовали тебя как кровожаднейшего из абиссинцев! А мне еще говорили, что тебя нарочно муштровали для службы в гвардии его величества Наполеона III!»

Но в целом сатира здесь все же не глубока, это скорее легкая насмешка, иронический намек. Прежде всего нужно, чтобы было смешно. Поэтому буффонады следуют одна за другой. Паша милостиво жалует свободу своей доброй рабыне Ревекке: «Я вознагражу тебя за усердие. Через 40 лет отпущу тебя на волю». Кокосовый орех празднует как победу уход бунтовщиков, опустошивших казну,— ведь они большего не просят.

Нужно пожалеть о том, что от музыки к этой опереттe сохранилось очень немногое: ария паши, трио из начала II акта, молитва Магомету и дуэт, в котором можно предполагать пролог к опереттe. Но, даже при чтении, либретто доставляет удовольствие. Автор, отдавшись на волю своей фантазии и вдохновения, сумел сохранить самый дух этого жанра, что само по себе является удачей. Таким образом, эта первая попытка в области, на первый взгляд такой далекой от обычных для Тургенева тем, свидетельствует о замечательной гибкости его таланта.

«ПОСЛЕДНИЙ КОЛДУН»

Начало театральной карьеры этой вещи совпало с появлением оперетты «Слишком много жен». Написанные приблизительно в одно и то же время, обе вещи были поставлены в Баден-Бадене в течение осеннего сезона 1867 года. За три года (1867—1870) «Последний колдун» ставился наибольшее количество раз, претерпел много авторских переделок и вызвал со стороны театральных критиков самые разнообразные отзывы, доходившие до очень резких, сопровождавших постановки в театре Карлсруэ в январе и феврале 1870 г.* Парижские рукописи «Последнего колдуна» отражают разные этапы работы над либретто, но все же не дают о ней достаточно полного представления. Коллекции Национальной библиотеки содержат следующие материалы, относящиеся к этой опереттe:

1. Рукописная тетрадь с печатью Веймарского театра. Это суфлерский экземпляр (в немецком переводе Рихарда Поля), в котором содержится только прозаическая часть либретто — тексты же музыкальных номеров отсутствуют.

2. Пачка листков на французском языке:

а) черновой набросок: «Дочь колдуна»,

б) два идентичных резюме одной из ранних редакций оперетты, из них одно написано рукою Тургенева, а другое неизвестной рукой. Заглавие: «Последний колдун»,

в) сценарий «Последний колдун» с исправлениями и изменениями.

3. Фрагменты:

а) список на французском языке арий, входящих в опереттy, по порядку их исполнения и с распределением на два акта,

б) полные тексты двух арий на французском языке: ария баса (большая ария Кракамиша) и ария лесных духов,

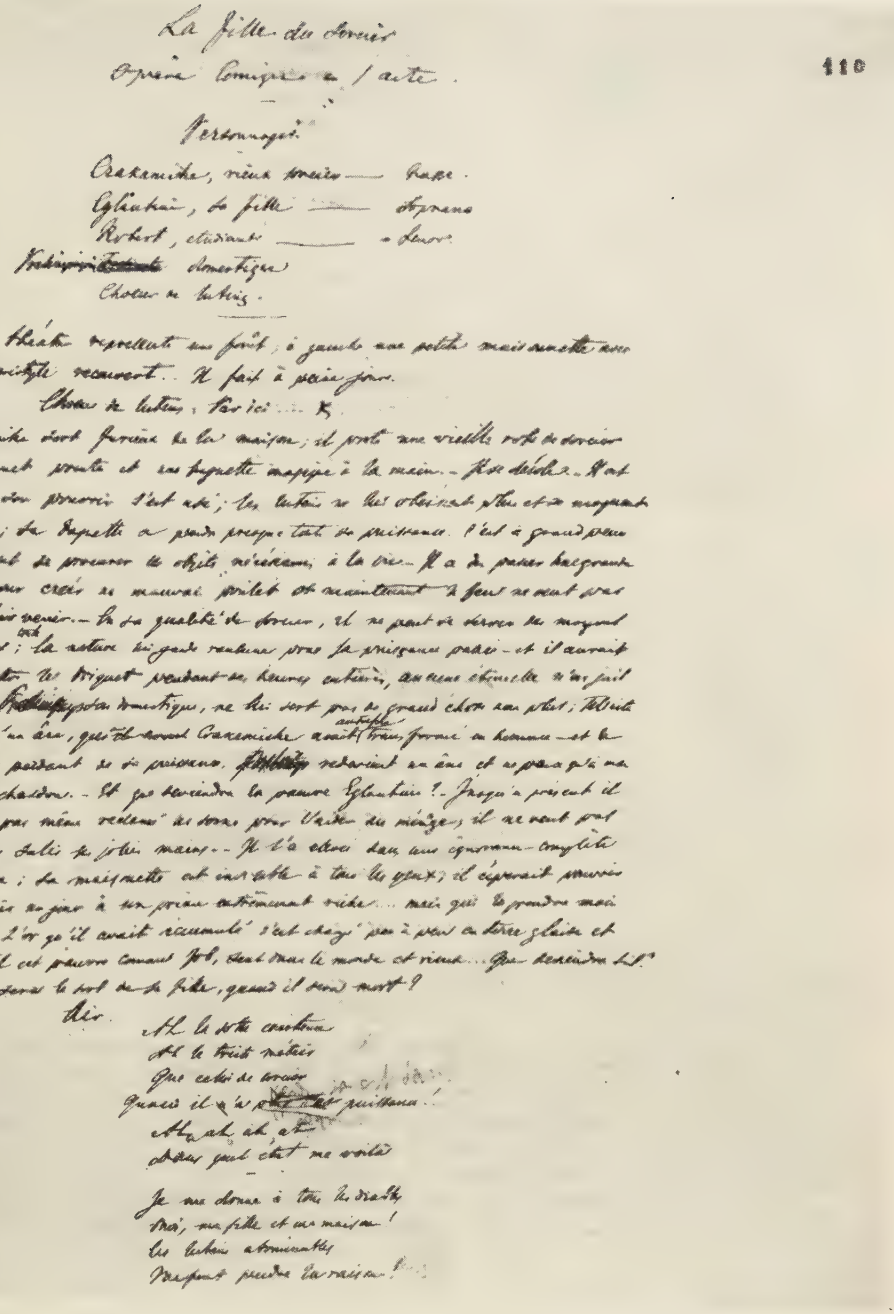
в) фрагмент диалога между Кракамишем и Стеллой,

г) перевод арий Стеллы и Перлимпиппина на немецкий язык.

Во всех трех французских рукописях (набросок, резюме и сценарий) пьеса оставалась одноактной, хотя уже в первый свой сезон в Бадене она состояла из двух актов. Требования более торжественной постановки в Веймаре и Карлсруэ заставили авторов позднее обогатить музыку и текст оперетты, чтобы увеличить ее размеры.

---

* История постановок и переделок оперетты «Последний колдун» подробно прослежена в статье Гр. Швирца, печатающейся в настоящем томе.— *Ред.*



НАБРОСОК ОДНОАКТНОЙ ОПЕРЕТТЫ «ДОЧЬ КОЛДУНА». ЛИБРЕТТО ТУРГЕНЕВА
Автограф, 1867 г. Лист 1
Национальная библиотека, Париж

Набросок уже содержит основные линии сюжета оперетты. Комическое положение старого колдуна Кракамиша, беспомощно наблюдающего крушение своей власти над природой,— это то, что составляет и будет составлять главную тему пьесы. Элемент сентиментальный, идиллический, которого требуют условия жанра, только оттенит мотив уничтожения колдовской власти. Ария старого колдуна сопровождается горькими сетованиями по поводу утраты его былого могущества. Затем следует интермедия Прелимпимпина*. Появляется охотник Робер, он замечает дом, так как волшебная завеса, скрывающая его, в одном месте прохудилась, образовав дыру. Начинается дождь; Робер хочет войти в дом, но в это время раздается песня Эглантины, от которой впоследствии, после множества исправлений, автор откажется, заменив ее «песней дождя», записанной немного ниже и затем перенесенной на это место. Робер очарован. Набравшись храбрости, он входит в дом. Появляется Кракамиш, пробует прогнать пришельца, который все же не уходит, даже когда дождь прошел и никакого предлога, чтобы оставаться, уже нет. Желая испугать Робера, Кракамиш грозит вызвать чудовище. Но в результате магических заклинаний старого колдуна появляется лишь земляной червь. Кракамиш в отчаянии, Робер смеется. Кракамиш переходит от угроз к униженным мольбам. Тут появляется Эглантина. Набросок заканчивается ее восклицанием: «Что это? Батюшка?»

Любовь Робера и Эглантины в этой ранней редакции только намечена, персонажи даны пока очень эскизно. Робер еще только студент. Большая ария колдуна как будто приняла уже окончательный вид, так же как и хор лесных духов, место для которого указано в начале, а окончательная редакция, как мы уже сказали, записана на отдельном листке. Никаких сценических разделений нет. По-видимому, это самые первые наметки пьесы.

Резюме свидетельствует об этапе уже более обдуманном и художественно совершенном. Действие делится на десять сцен, места для арий и хоров тщательно размечены. Построение то же, с насмешливым хором лесных духов и причитаниями Кракамиша. Волшебный покров, защищающий дом, во многих местах прохудился, пропускает дождь, это разжигает бессильную ярость колдуна и вызывает комическую сцену, в которой Прелимпимпин приносит своему господину, за неимением ничего лучшего, «старый дырявый зонт». Марта (прежняя Эглантина) задумчиво поет «песню дождя» [5]. Эта тема сменяется темой охоты и появлением принца. Таким образом устанавливается более четкий порядок чередования картин. Марта и Робер видят друг друга, они поражены и поют о своей любви. Теперь гнев Кракамиша против пришельца, посмевшего приблизиться к его дочери, для которой он мечтал о самых блестящих претендентах, оправдывается действием, так же как и отказ Робера удалиться. Сцена неудавшегося магического заклинания перенесена сюда из первого наброска почти без изменений.

Действие, на котором набросок обрывается, в резюме продолжает развиваться. Робер выгоняет старика, разрывая по пути заколдованную сеть и ломая орудия колдовства. Марта умоляет Робера пощадить старого колдуна. Робер уступает и уверяет ее в своей любви. Кракамиш упрямо отказывается отдать дочь этому незнакомцу. В конце концов, когда охотники находят принца и приветствуют его, ошеломленный колдун соглашается на брак Марты. Кортеж удаляется в направлении замка, а за спиной старого колдуна, отрекшегося от власти и сломавшего свой волшебный жезл, рушится дом; лес и лесные духи вновь обретают свободу и покой.

Сценарий, как и предыдущее резюме, содержит десять сцен, перемежающихся хорами и ариями; в его тексте повествовательная форма временами переходит в диалогическую. События развертываются по тому же руслу, что и в резюме, до дуэта Кракамиша и Робера включительно. В развитие действия введены, по сравнению с предыдущими текстами, новые детали. Эглантина, мечтательно глядя на дождь, вспоминает, как она ходила на ярмарку продавать спряденную ею шерсть, чтобы, втайне от отца, выручить денег на хозяйство. Это мотивирует «песню веретена», занесенную в упомяну-

---

* Так слуга Кракамиша назван во всех трех французских автографах; в окончательном тексте его имя было несколько изменено: Перлимпинпин.

тый список музыкальных номеров и позднее введенную в спектакль. На ярмарке она впервые увидела прекрасного юношу. Благодаря этим новым обстоятельствам Робер и Эглантина не просто знакомятся, а узнают друг друга, и внезапный расцвет их любви становится правдоподобнее. Кроме этого введен еще один новый мотив: колдун сообщает с самого начала, что он ждет посольство от всех волшебников Азии и рассчитывает, что оно возродит его былое величие. Эта пометка, сделанная на полях, содержит в себе зерно тех изменений, в результате которых действие пойдет по новому руслу. Старый колдун, вместо того чтобы приступить к магическим заклинаниям, будет стараться поразить Робера эффектным зрелищем дани, приносимой ему азиатским посольством. Отсюда марш и хор «болванчиков».Название этих персонажей менялось несколько раз в постановках. Но элемент восточного колорита был сохранен во всех вариантах. Далее следует речь, о которой только помечено: «Нужно бы сделать из этого торжественный и напыщенный речитатив». Позднее Тургенев, в своем отчете для «Санкт-Петербургских ведомостей» в апреле 1869 г., определит эту речь как «бравурную». Это — сатира на политические выступления Наполеона III. Прием посольства заканчивается бунтом «болванчиков». Кракамиш, спасенный Робером от «болванчиков», отдает ему свою дочь: «Ну, раз уж всё кончено — ведь вы любите друг друга, неправда ли? — я больше не стану противиться. Будьте счастливы — а вы, принц, отведите мне хотя бы уголок в своем дворце.— Как, разве вы принц? — восклицает Эглантина.— Да, я принц Робер Штирийский...»

До нас не дошел, к сожалению, французский текст «Последнего колдуна» в той двухактной редакции, которая была представлена в баденских любительских спектаклях осенью 1867 г. Но нам известно, что и после этих спектаклей, во время подготовки представлений в Веймаре, а затем в Карлсруэ, либретто «Последнего колдуна» подвергалось новым переделкам и дополнениям (см. об этом ниже, в статье Гр. Швирца).

Не были ли все эти изменения, эти последовательные переделки следствием некоторой внутренней хрупкости либретто? Музыка Полины Виардо, по мнению не только Тургенева, но и Листа, а также по отзывам газетной критики, которые обильно цитирует Гр. Швирц, имела неоспоримые достоинства. Либретто не было лишено прелести и поэтической фантазии. И тем не менее, пьеса подверглась суровой критике. Сам Тургенев не был сторонником возобновления спектаклей в Карлсруэ. Возможно, он сознавал лучше кого бы то ни было, что оперетте не хватает внутренней гармонии. То, что годилось для спектакля, разыгрываемого в интимной обстановке салона, не подходило для театра, а расширение пьесы, ее увеличение до естественного для обычного представления размера еще больше нарушило равновесие составляющих ее элементов. При сравнении с «Последним колдуном» либретто «Слишком много жен» кажется более цельным и устойчивым.

«ЛЮДОЕД»

В письме к Пичу от 27 июля/8 августа 1867 г., в котором Тургенев сообщал о двух первых больших опереттах, он писал также, что начал третью. Он вспоминает о ней и в письме от 8/20 апреля 1868 г.: «Мы усердно работаем над третьей оперой — позавчера была уже первая репетиция двух хоров». Автор в письме от 15/27 мая 1868 г. отдает предпочтение «Людоеду»: «...это совсем не то, что „Krakamiche“: больше огня, больше разнообразия» [6].

Первый спектакль «Людоеда» состоялся 24 мая 1868 г. в Бадене, затем он был повторен 29 мая. Об успехе новой оперетты у слушателей говорит тот факт, что 8 июня прошло уже пятое ее представление [7].

Очень жаль, что парижские рукописи не позволяют нам проверить основательность высокой оценки «Людоеда», данной Тургеневым. Они содержат лишь копию (рукой Тургенева) роли Людоеда, Микоколембо, и под рубрикой «Тетрадь стихов для третьей оперетты» наброски арий (как будто, первых пяти), а также два листочка с черновым текстом, покрытым помарками и прочерками.

Известно, что Тургенев с успехом исполнял роль Людоеда [8]. Так как по театральному обычаю в переписанной им роли помечены только последние слова реплик

персонажей, которым отвечает или к которым обращается Микоколембо, трудно по этому источнику составить себе ясное представление о ходе действия. По-видимому, Людоед влюблен в принцессу, ставшую его пленницей, для нее он велел соткать золотую вуаль, изготовленную «лучшими мастерицами округи», которых он тоже держит у себя в замке. Он пытается принудить пленницу полюбить себя. Под влиянием принцессы могучий и свирепый Людоед приручается и неуклюже пытается быть нежным. Он даже отказывается от своих людоедских привычек. Но присущая ему кровожадность возрождается при виде человека, проникнувшего в его замок,— это, по-видимому, принц, влюбленный в принцессу и пришедший ее спасти. Людоед готовится удовлетворить свой инстинкт каннибала и съесть этого несчастного, причем остается неясным, почувствовал ли он в нем соперника: «Ты разучился говорить! Впрочем, это неважно (*он его ощупывает*). Ты довольно упитан... И я намерен съесть тебя под острым соусом... У меня даже слюнки потекли... 〈...〉 А ну, парень, давай сюда шею!»

Благодаря вмешательству принцессы, юноше даровано помилование, но зато Людоед добивается уступок от нее: ему разрешено надеть на нее золотую вуаль, поцеловать ее, а затем и жениться на ней. Фрагмент обрывается на пиршестве; что это — обручение или свадьба? Людоед пьянеет от странного напитка, как будто медленно лишающего его сознания. Естественное ли это опьянение от вина или действие заранее подготовленного питья? Что произойдет дальше? По-видимому, развязка будет счастливой, как того требуют законы жанра, но мы так и не знаем, при помощи какой хитрости принцесса сумеет покинуть замок Людоеда ради своего принца.

Все известные нам наброски арий относятся к элегической части оперетты, к теме любви принца и принцессы. Их сентиментальная и меланхолическая тональность выражает поэтические мечтания о несбыточном счастье.

«ЗЕРКАЛО»

Насколько нам известно, это — последняя из больших оперетт, упомянутых в переписке Тургенева, в частности, в письмах к Пичу. М. К. Клеман, приведя цитату из письма к Пичу от 14/26 сентября 1868 г., где говорится о почти установленном либретто новой оперетты и об одном уже написанном хоре, поясняет лаконически, что речь идет о «Le Miroir» [9]. 9/21 июня 1869 г. Тургенев в письме к Пичу сообщает, что премьера оперетты назначена на 5 или 10 августа. Гр. Швирц допускает, что спектакль не состоялся, так как в дальнейшей переписке с Пичем никаких упоминаний о нем нет[10]. Не зная об основаниях, побудивших Клемана определить заглавие новой оперетты, мы все же думаем, что он был прав. Среди парижских рукописей есть еще только один большой и законченный текст — это водевиль «Ночь в гостинице Большого Кабана», не имеющий отношения к жанру музыкальной комедии. Поэтому бесспорно, что оперетта, о которой шла речь в июньском письме 1869 г. и которую Тургенев рассчитывал поставить месяца через два, это и есть «Зеркало» — прекрасно отделанная, чрезвычайно музыкальная вещь, с большим количеством арий и хоров.

Как и в оперетте «Слишком много жен», в «Зеркале» есть все элементы, присущие жанру оперетты, но дозировка их иная. Комическая сторона получила меньшее развитие, она заключена в образе Бабахана, в его напыщенных речах и тяжеловесных комплиментах и остротах. Положение, в которое ставит себя этот старикашка, лезущий из кожи вон, чтобы добиться согласия принцессы на брак с ним, также является постоянным источником комического. Появление в комнате с зеркалом этого персонажа, «одетого, как денди», с выкрашенной бородой, должно производить на сцене комическое впечатление, которое усиливается его репликой: «Последнее слово элегантности и отменного вкуса! Я неотразим!..» Чертами тщеславия и напыщенности Бабахан напоминает отчасти Зулуфа из первой оперетты Тургенева.

Характер Зельмы в начале, когда она в наивной нерешительности колеблется между верностью безнадежной любви и пробуждением нового чувства, вызывает улыбку. Образ Зельмы значительно богаче образа Зенеиды из «Слишком много жен». Оперетта «Зеркало» не так непосредственно весела, как «Слишком много жен», в ней отведено большее место сатире. Сатира нравов выражена, пожалуй, только в одной

детали.— У нас есть обезьяна, говорят цыгане,— «которая целёхонький день гуляла по Итальянскому бульвару, и никто не догадался, что она обезьяна». Что касается политической сатиры, она, наоборот, приобретает бо́льшие масштабы и звучание, иногда выходящее за рамки обычного для оперетты добродушия. Как бы случайно, мимоходом, в текст вводится выпад по адресу наполеоновской политики: «Правда, этот же самый народ, недовольный последним, несколько... мексиканским походом его величества ⟨...⟩ чуть было не взбунтовался». В ту пору, когда создавалось это либретто,

ТУРГЕНЕВ В ГЛАВНОЙ РОЛИ ОПЕРЕТТЫ «ЛЮДОЕД»
Рисунок Людвига Пича. Баден-Баден, 1868 г.
Местонахождение оригинала неизвестно. Воспроизводится с репродукции в книге: «Ivan Turgenjew an Ludwig Pietsch...» Leipzig, 1923

история бесславной мексиканской экспедиции 1861—1867 гг., одним из вдохновителей которой был Наполеон III, еще сохраняла свою политическую злободневность.

Допрос Бабахана носит комический характер, но в нем дается очень современная и острая критика деспотизма, произвола, бесстыдного ограбления народа:

Г а м б а. Правда ли, что по вашему повелению, как все говорят, обезглавлены, посажены на кол, повешены люди, виновные лишь в том, что пришлись вам не по нраву?

Б а б а х а н. Чистейшая клевета! Приговоренные сами пожелали так заплатить свой долг обществу... ⟨...⟩

Г а м б а. Правда ли ⟨...⟩, что вы взимали порядочные суммы под видом необходимых налогов и клали их в собственный карман?

Б а б а х а н. Вот еще! Просто я завел цивильный лист — по образцу всех просвещенных государств, вот и все!.. А кроме того — секретные фонды!

Г а м б а. А для чего секретные фонды?

Б а б а х а н. Для чего... для чего! Болван! На то они и секретные, чтобы о них не знали!

Г а м б а. Вы часто также сажали за решетку невинных людей.

Б а б а х а н. Сажал за решетку! Но ты просто круглый невежда, варвар! Ты что, никогда не слыхал о превентивном заключении?

К сатирическим мотивам примешиваются мотивы сентиментальные. Оттененные комизмом некоторых сцен, эти два элемента лежат в самой основе пьесы. Будущее Зельмы — Ратмира волнует нас больше, чем будущее Артура — Зенеиды. Их внутренняя жизнь сложнее. Зельма воплощает не одну только любовь; она гордая принцесса, способная бороться со своим чувством. Зденко-Ратмир не безупречный принц — Гамба напоминает ему о его неосторожности. (Имя Зденко, по-видимому, реминисценция из «Консуэло» Жорж Санд — действие во второй части этого романа развертывается в Богемии, где появляется Зденко, верный друг принца Альберта.) С самого начала пьесы намечен мотив взаимной склонности Зденко и Зельмы. Последующее действие в большей своей части развивается в зависимости от чувств этой пары — от взаимного влечения к ярости Зельмы, которая из ревности едва не губит всего, и к финальному примирению. С первых же сцен в оперетте царит атмосфера тайны. Предчувствия Дилары, ее тревога после появления цыган, загадочность личности Зденко, недоуменный вопрос Бабахана: «Где же я видел эти глаза?», скрытые его замыслы, — все это возбуждает интерес, создает атмосферу любопытства и ожидания. И тут автор мастерски оперирует поэтическими мотивами, связанными с романтическими обычаями цыган, этих живых символов экзотики и вольной воли.

Старинный фольклорный обычай гаданья с зеркалом использован артистически. Зеркало в конце концов открывает Зельме ее будущего мужа. Торжественность ночи придает происходящим в комнате событиям подлинно поэтическое звучание.

Ритмическая форма арий и хоров становится здесь изысканнее и разнообразнее, чем это было в либретто «Слишком много жен». В «Зеркале» употреблены многие размеры: александрийский стих, десятисложный, восьмисложный, шести- и семисложный,— притом всегда в полном соответствии с темой. Достаточно сравнить живость и порывистость рондо Зденко с впечатлением гармонического укачивания, сопровождающего мечтательные видения счастья в двух предыдущих строках. Количество и удельный вес музыкальных номеров по сравнению с прозаическим диалогом в последнем либретто Тургенева значительно возросли. Музыка должна была присоединять свое очарование к поэтической прелести текста. И тем более жаль, что нотные материалы к этой оперетте остаются неизвестными.

НАБРОСКИ И СЦЕНАРИИ

«ЦЫГАНЕ»

На полутора страницах Тургенев так четко и ясно излагает проект оперетты в двух картинах, что самое лучшее просто переписать его:

«Мариула — цыганка
Алеко — цыган
Зара — цыганка
Ренко — цыган
Англичанин — гость

1-ая картина

Цыганский табор. Богатый английский путешественник пришел посмотреть его. Комические сцены. Он дает денег. После его ухода Мариула остается с Алеко, который влюблен в нее. Она с ним резка и уходит. Сцена ревности. Алеко заявляет, что

убьет соперника. (Он хочет вытащить из кармана перочинный нож.) Приходит Зара, которая говорит ему, что Мариула вбила себе в голову, что она себе возьмет в мужья только того человека, которого увидит ночью в зеркале (действие происходит накануне Нового года). Зара нечаянно узнала ее тайну и хочет ею воспользоваться. Слышно, как подкрадывается Мариула. Они уходят. На руке у Мариулы корзинка; это ужин. У нее также ключ от амбара и зеркало. Она уходит на цыпочках... Падает густой снег. В антракте музыка могла бы это изображать.

2-ая картина

Амбар — стол и стул. Мариула появляется, всё располагает по местам, зажигает свечи, приготовляет ужин и садится. Ей страшно. Маленький хор проходящих девушек. Затем в глубине появляется и исчезает белое видение. Входит Алеко, наряженный разбойником, приближается к Мариуле сзади, она пугается. Но все же не оборачивается... Наконец, он поднимает на нее нож — крик испуга... она узнает его. Появляется Зара с другими цыганами. Поют здравицу. Мариула соглашается взять в мужья Алеко».

Действие, так же как и число действующих лиц, сводится к минимуму. Мимолетная ссора влюбленных, намеченная в духе легкой пародии, которой поэзия старинных традиций придает свое очарование, счастливо разрешается. Тема цыган и гаданья с зеркалом в этом наброске позволяет отнести его к тому же времени, когда создавалась последняя оперетта («Зеркало»).

〈ЛИБРЕТТО КОМИЧЕСКОЙ ОПЕРЫ〉

(Без заглавия)

Два листка представляют собой набросок сценария оперетты в одном действии и восьми картинах. Действие происходит в доме состоятельного крестьянина, в Норвегии, между четырьмя персонажами. Карен обручена с пастором Олафом, только что окончившим университет. В первых трех сценах, полных лукавства, с ариями и дуэтами, происходит забавная пикировка между женихом и невестой. Юмористически используется комическая ситуация: идет дождь, а Олаф, которому нужно идти, энергично отказывается от зонтика и плаща и берет только тросточку. В сценах четвертой и пятой появляется через окно третий персонаж — Карл, военный, «в красивой, несколько фантастической форме, с саблей на боку». Можно думать, что он возвратился в родные края из далеких походов: «В Патагонии 〈...〉 я мечтал об этом маленьком домике». В сцене шестой Карен и Карл оказываются лицом к лицу. Карл дразнит девушку, делая вид, что собирается обосноваться в доме хозяином. В сцене седьмой возвращается Олаф, и события приобретают драматический характер. Попробовав сперва, как и подобает пастору, подействовать убеждением, Олаф затем теряет терпение и хочет выгнать Карла. Они дерутся, и Олаф своей тросточкой выбивает из рук Карла саблю. Карл охотно сдается и объявляет, что он дает свое благословение и согласие на брак. По какому праву? Карл оказывается братом Карен, уехавшим юнгой в Америку, когда сестре было только четыре года. Старая Фрикка появляется на сцене, чтобы это подтвердить. Набросок заканчивается словами, небрежно занесенными на бумагу автором: «Он поет припев своей арии — и все подпевают — даже Фрикка, хлопая в ладони — или можно ввести рондо».

Сценарий этой оперетты на семейную тему представляет еще меньше интереса, чем «Цыгане».

〈НЕЗАКОНЧЕННАЯ ОПЕРЕТТА〉

(Без заглавия)

Набросок этого либретто обрывается на конце второго акта; далее проставлен только заголовок: «Третий акт». Достаточно беглого ознакомления с рукописью, чтобы увидеть простоту замысла и то, что автор не без вдохновения отдается на полную

волю своей фантазии. «Театр представляет собой большую синюю долину; направо черный утес, налево белый утес; в глубине красное море. Мимика (пастушка) сидит посреди долины...» Она потеряла родителей, но у нее есть друг, колдун Фризоболен, и враг из того же сословия — Пупуэз. Добрый колдун, сидя на белом утесе, а злой — на черном, осыпают друг друга бранью. На берег высаживаются «очень толстые» турки, видят Мимику, она им очень нравится. Слышно, что кто-то приближается. Туркам негде спрятаться в открытой долине, и их предводитель Хаад-Абдулла предлагает присесть всем на корточки — «нас примут за ибисов». Входит Лебарбю, разоренный старый француз, в сопровождении Фредерикуса, бывшего короля, а теперь его слуги. Лебарбю выражает удовольствие тем, что у него ничего не осталось. Буколическая сцена между Мимикой и ее возлюбленным Амандасом. Турки набрасываются на них. Спастись удается одному Амандасу, который и не думает о Мимике, зато рыцарственный Лебарбю предлагает туркам вместо Мимики себя, и даже перспектива быть посаженным на кол не заставляет его отказаться от своего решения. Турки соглашаются на обмен, когда узнают, что Лебарбю кавалер Почетного легиона.

Фризоболен сообщает Мимике, что тот, который пожертвовал собой ради нее, ее отец. Пастушка решает вырвать его у похитителей, зовет и уговаривает окрестных пастухов. Следует комический эпизод с появлением дурачка Жакопо, размахивающего клистиром, который он торжественно использует для лечения Фредерикуса. Отряд под предводительством Мимики выступает в поход: «Народ, ко мне! (*указывая на дурачка с его клистиром*). Вот наше знамя!» Фредерикус остается один на сцене, «сидя, весь раздутый, с открытым ртом и с руками на животе».

Во втором акте «театр представляет залу во дворце султана Патапуфа». Султан скучает, как и полагается, и министр Мелокотон не знает как его развлечь. К счастью, прибывают турецкие корсары с пленниками. Султан пренебрегает женщинами, но живо заинтересован Лебарбю: «Какое счастье, я никогда еще не сажал на кол французов...» Но пока султан подкрепляется перед церемонией казни, Лебарбю, не теряя времени и пользуясь недовольством подданных султана, подстрекает их к бунту. Эта ситуация напоминает ту, которая была использована в оперетте «Слишком много жен». Мелокотону предстоят скверные минуты. Он слышит выкрики: «Вздернем, вздернем Мелокотона». Трусливый султан, чтобы спасти пошатнувшуюся власть, цинично готов согласиться на казнь своего министра. Но Лебарбю не соглашается на сделку. Дворец захвачен, и Лебарбю объявляет народу, что править будет новый султан, имени которого он пока не называет. В этот момент появляется отряд, предводительствуемый Мимикой. Комическая встреча: «Лебарбю согласен на то, чтобы Мимика была его дочерью, раз это доставляет ей удовольствие, но ничего положительного о ее матери он сказать не может». Новое осложнение: сообщают о появлении третьей армии — разъяренных кроатов, одерживающих победу под предводительством Пупуэза и Фредерикуса. Фредерикус коронован, а злой колдун Пупуэз, беря реванш, объявляет от его имени, что пленники будут казнены. Лебарбю будет посажен на кол. Но вдруг король, до сих пор молчаливый и бледный, восклицает: «Я беременный». И заключительный хор второго акта подхватывает:

Это дитя тайны,
Это дитя клистира.
Какое ужасное мученье!..
. . . . . .
Ах бедный отец, бедное дитя!

По сюжету и месту действия пьеса перекликается с двумя другими «восточными» либретто: «Зеркало» и «Слишком много жен». Аналогичный экзотический мотив бегло проходит и в «Людоеде» с его восточным танцем, и в «Последнем колдуне» с китайским посольством. Замысел, как показывает его изложение, чрезвычайно вольный. Многие персонажи карикатурны, их приключения невероятны, а некоторые комические эффекты приобретают характер грубого шутовства (эпизод с клистиром, неожиданное открытие Фредерикуса в конце второго акта и последующий шутовской хор).

Настоящее либретто, в сущности, выходит за пределы жанра оперетты — в нем можно видеть попытку Тургенева испробовать свои силы в новом для него жанре оперы-буфф.

«КОНСУЭЛО»

Рукопись представляет собой набросок сценария будущего либретто. На полях местами сделаны вставки, но в самом тексте мало исправлений, хотя незаконченность многих фраз и производит впечатление поспешности. Перед нами канва пьесы, организованная и готовая к дальнейшему развитию. Беглого изложения достаточно, чтобы выявить строгость ее драматического рисунка.

В первом акте богатый фермер и его дочь заблудились в лесу. Цыгане из стоящего неподалеку табора уводят путников. Появляется начальник табора, его привлекает девушка. Подходит молодой крестьянин, ревнивый жених девушки. Драматически напряженная сцена, в результате которой предводитель цыган уступает. Путники уезжают. Второй акт переносит нас в дом фермера, где идут приготовления к свадьбе. Жених мрачен: «Он все еще мучится ревностью, а кроме того недоволен тиранией правительства. Это молодой республиканец». Вечер. Он уходит, фермер отправляется спать. Девушка остается одна. Появляется «таинственный человек», преследуемый полицией, он просит спрятать его. Девушка прячет его в своей спальне и направляет преследующих его солдат по ложному пути. Теперь у них есть время объясниться. Пришелец сообщает, что он не простой разбойник: «Знайте, что если хотят моей смерти, то это потому, что я хочу спасти родину...» Перед уходом он предлагает девушке последовать за ним. Но та отказывается, не без усилия над собой. Жених, спрятавшийся в тени и все слышавший, бросается вслед, затем возвращается и сообщает, что он убил незнакомца. Девушка падает в обморок.

В третьем акте действие происходит через несколько недель. Девушка не забыла и не простила жениху, а в стране идет революция: «Знаменитый Х. поднял страну». Патриотический энтузиазм зажег молодежь, в частности жениха, они горят желанием посвятить себя освобождению родины. Последнее свидание молодых людей: «Она еще любит его, но мысль о пролитой им крови вызывает в ней возмущение». Богатый фермер довольно равнодушен к движению, вызванному патриотическим энтузиазмом, а капрал — тот самый, который преследовал таинственного человека, «стал преданным приверженцем Х. с тех пор как Х. торжествует». Но вот объявляют о прибытии прославленного Х., и все село готовится к торжественной встрече. Фермер в качестве почетного лица должен произнести речь, а дочь его — преподнести цветы. Во время церемонии девушка узнает в Х. «таинственного человека», он тоже вспоминает свою спасительницу. Он представляет ее... своей жене. Жениха прощают, и Х. благословляет молодых людей на брак. Радостные восклицания, забавно формулированные: «Да здравствует Микоколембо!» Не является ли это напоминание о «Людоеде» простой шуткой автора, безо всякого значения, которая в последующих рукописях могла исчезнуть?

Диссонанс, звучащий в последних словах, заставляет особенно сильно почувствовать, насколько чужда этому сценарию комическая нотка и легкомысленное настроение. Он скорее напоминает оперу, чем оперетту. Конечно, в нем содержатся и комические элементы: осторожный и трусливый фермер, политический перебежчик капрал Шмидт, начало первой сцены, когда цыгане и цыганки окружают и увлекают несколько растерявшихся путников. Но все это эффекты второстепенные. Основное развитие действия проходит в атмосфере серьезной.

Как ни гадательны бывают порой поиски истоков, можно все же предположить, что Тургенев нашел в романе Жорж Санд «Консуэло» ситуации и атмосферу, из которых он черпал вдохновение. Проф. А. Мазон уже высказывал такую мысль. Загадочная фигура освободителя, «таинственного человека», как называет его сам Тургенев в списке персонажей, имеет много общего с Фредериком де Трек, эпизодическим персонажем, освободившим от опасности Консуэло, ставшую графиней Рудольштадтской. Она чувствует влечение к этому благородному рыцарю, тайны которого еще долго не будет знать. Муж ее Альберт символизирует своей психологией всю жажду освобождения и стремление народа сбросить иго тирании. Всё это связывает сценарий с эпизодами романа Жорж Санд «Консуэло», включая и продолжение его «Графиня Рудольштадтская».

Установленные биографами Жорж Санд факты подтверждают правдоподобность подобного сближения. Жорж Санд питала к Полине Виардо чувство восхищения, такую глубокую, даже страстную дружбу, что захотела изобразить ее в образе Консуэло, божественной певицы и несравненной женщины. Впрочем, роман был посвящен ей лишь в 1875 г., написан же он был в 1842 г. Но небезынтересно заметить, что о нем вновь заговорили в 1860-х годах. В начале того периода, к которому относятся рассматриваемые нами рукописи, в январе 1867 г. Жорж Санд не без кокетства пишет Флоберу: «Консуэло, графиня Рудольштадтская, что это такое... Ни словечка из них не помню». В ее календаре на 1862 г. под датами 20, 21, 22 и 23 августа есть пометки о работе над «Консуэло», и судя по контексту («репетируют...» и т. д.) можно предположить, как и считает проф. Л. Гишар, что речь идет о пьесе, созданной на основе романа и разыгрывавшейся в Ноане, вероятно, в кругу друзей. Учитывая отношения Полины Виардо и Жорж Санд, мы считаем маловероятным, чтобы ни певица, ни Тургенев, тоже лично знакомый с писательницей, ничего не знали об этом обстоятельстве. Мы уже видели, как Тургенев использовал имя Зденко, чтобы назвать героя «Зеркала». И как могла Полина Виардо, о которой Жорж Санд говорила, что идей у нее столько же, сколько у Россини, а знаний столько же, сколько у Мейербера, не соблазниться созданием оперы, которая принесла бы ей окончательное музыкальное признание? Не подлежит сомнению, что этот сценарий свидетельствует о намерении Тургенева и Полины Виардо создать серьезную оперу романтического плана.

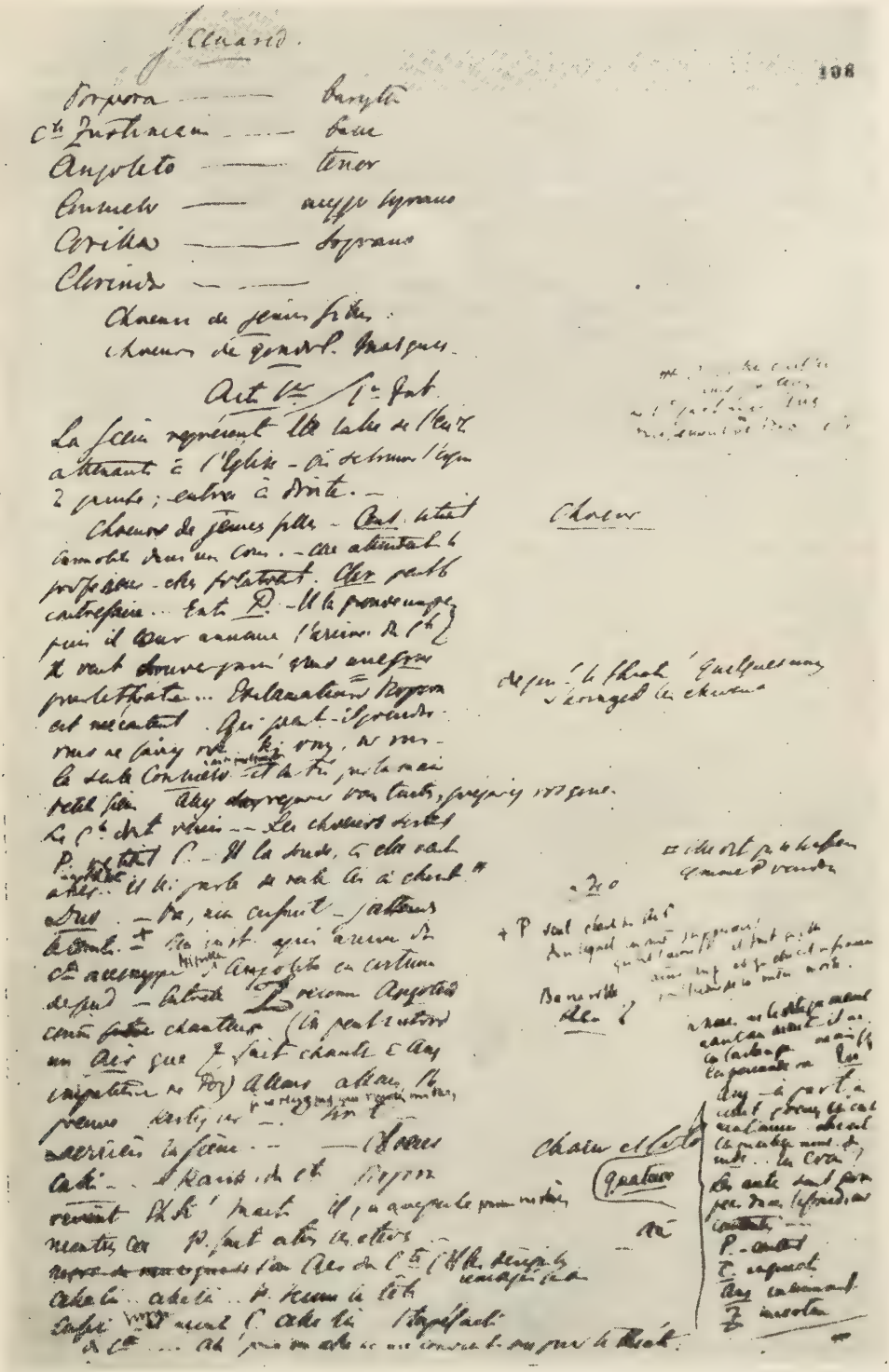
«РЫБАКИ»

Эта очень перемаранная рукопись содержит только набросок действия задуманной пьесы.

«Театр представляет собой внутренность рыбачьего дома на берегу Северного моря. Рыбачья утварь и т. д., горит лампа. Снаружи слышна гроза». Это дом Гертруды, у которой в гостях Барбара и молодая Карен. Говорят об Н.— молодой девушке, и «Гертруда напоминает об обстоятельствах, при которых Н. попала в семью». Входит Ларс, племянник Гертруды. Обеспокоенная Гертруда выходит посмотреть, не идет ли Н. В это время между Ларсом и Карен маленькая сцена ревности: «К. говорит ему, что она прекрасно видит, что он увлечен этой Н.» Тем временем та бесшумно вошла в комнату, никем не замеченная. Всеобщее удивление: «Откуда ты? — Снаружи.— Но ты не промокла? Молчание. Она садится за работу». От этого существа веет странной тайной. В дальнейшем фантастический элемент в сюжете еще усиливается: вернувшаяся Гертруда сообщает, что гроза разыгрывается и что «лодка старейшего в поселке рыбака» терпит бедствие; тогда Н. подходит к окну и в минуту затишья громко произносит: «Уходите, я приду». «Гроза стихает как по волшебству», и лодка благополучно возвращается. Карен испугана. Гертруда просит у Н. объяснений. Тогда Н. «целует ее в лоб. Гертруда засыпает». Тот же магический эффект с Карен. Н. уходит, а Ларс, все видевший, бросается за ней, решив узнать, в чем дело. На этом кончается первый акт.

Второй акт происходит на морском берегу. Слышится хор ундин. «Ларс прячется за скалу». «Появление Пандракса на морской раковине... это он насылает грозы... он громко зовет ундин... они прибегают... ластятся к нему... Хор... Он говорит им, что семь лет тому назад Н. получила разрешение отправиться жить к людям». Теперь она должна решить: «Если кто-нибудь полюбил ее, она должна превратить его в ундина — он должен утонуть,— если она сама любит, то станет женщиной и потеряет бессмертие,— с тем, чтобы превратиться в пену как только он ее покинет». Появляется Н. Ей задают вопросы и дают время подумать. «Н. одна, задумавшись, ничего не говорит. Музыка, выражающая: Люблю ли? Должна ли любить? Ларс выходит из своего укрытия и бросается к ней». Он решил жениться на ней. Конец второй картины набросан крайне неразборчиво. Н. как будто решается ответить на любовь Ларса.

Третья картина переносит действие снова в дом. В рукописи только краткие записи: «Карен одна. Ария. Карен и Барбара... и т. д. ...» Должна состояться свадьба Ларса и Н. Но Ларс и Карен грустны. Наконец входит Н. «в костюме невесты».



НАБРОСОК ЛИБРЕТТО ТУРГЕНЕВА К НЕОСУЩЕСТВЛЕННОЙ ОПЕРЕ «КОНСУЭЛО»
Автограф, 1860-е годы. Лист 1
Национальная библиотека, Париж

Короткая фраза выражает основное:«Если ты меня разлюбишь,это будет моей смертью». Она, по-видимому, поняла, что Ларс все же любит Карен. Дуэт Пандракса и Ларса. Автор отмечает, что один «насмешлив», другой «смущен». Очевидно, Пандракс предвидел развязку, так как Ларс неспособен полюбить Н. достаточно сильно. Затем следует дуэт Ларса и Карен. «Входит Н. В момент поцелуя громкий крик». Теперь Н. знает, что она приговорена; у нее хватает силы сказать молодым людям: «Прощайте» и «будьте счастливы». Угрожающий Пандракс ждет ее в блеске молний, и она внезапно исчезает. «Молитва... Ларс и Карен бросаются друг другу в объятия».

Это действительно драма, основанная на легенде. Угрожающие раскаты грома, за которыми следует внезапно наступающая и загадочная тишина, создают типично вагнеровские поэтические и драматические эффекты. Старая северная легенда разрабатывается в духе романтической фантастики. Музыке отведено первое место, и голоса природы, так же как и внутренние голоса души, по-вагнеровски выражены музыкальными мотивами. Как бы ни были беглы примечания, они очень характерны: «снаружи слышна гроза — музыкальный отрывок», или же «музыка выражающая: Люблю ли? Должна ли любить?» Несмотря на то, что сценарий очень схематичен, особенно в конце, на одном листке уже есть четкое распределение музыки во всех трех актах. И последнее: слово «акт», фигурирующее в начале наброска («1-й акт»), далее зачеркнуто и заменено в обозначении второго акта словом «картина». Автор, очевидно, почувствовал, что он должен ограничить свои планы.

Этот замысел может быть поставлен рядом с предыдущим: как и в сценарии «Консуэло», Тургенев обращался здесь к жанру оперы.

КОМЕДИЯ

«НОЧЬ В ГОСТИНИЦЕ БОЛЬШОГО КАБАНА»

Рукопись имеет пародийный подзаголовок «Драма в одном акте». Как и в других рукописях, на ней нет даты, но список персонажей содержит имена исполнителей — актеров театра в Карлсруэ, для которого, очевидно, и предназначалась пьеса. В пьесе встречается несколько шуток по адресу Наполеона III, что также позволяет предположить, что она относится к баден-баденскому периоду. Несмотря на множество помарок и добавлений, текст пьесы совершенно закончен.

Никакими сведениями о постановке этой пьесы мы не располагаем. Можно думать, что она, в отличие от либретто оперетт, была написана не для домашнего театра Виардо, а непосредственно для профессионального театра, а именно для театра Девриена в Карлсруэ. Если это предположение справедливо,то причиной, помешавшей осуществлению постановки пьесы Тургенева в Карлсруэ, мог быть скандал в прессе, разыгравшийся в связи с «Последним колдуном» [11]. Таким образом, время написания пьесы можно условно определить концом 1869 г.— началом 1870 г.[12]

В этой легкой прозаической комедии Тургенев обращается еще к одному жанру — жанру водевиля, образцы которого он мог найти в ту пору среди произведений В. Сарду, Л. Галеви и Э. Лабиша. Как и в опереточных либретто, автор строит пьесу согласно канонам, принятым для данного жанра, и в этих пределах он полностью достигает цели.

События в пьесе происходят в провинциальном городке. Выведенные на сцену персонажи заимствованы из условного мира водевиля: банальный и недалекий муж, Кловис Пигробар, занятый усовершенствованием воздушных шаров, чтобы получить патент; властный и ревнивый супруг Викторьен Мартен; тридцатилетняя Катрин Пигробар, легко увлекающаяся молодыми людьми,— все хитрости женщины, привыкшей к приключениям и адюльтеру, ей известны. Она легко снизошла к страсти молодого человека, не разделяя ее. Будучи реалисткой, она защищает свое положение замужней женщины и любой ценой избегает компрометации, не останавливаясь перед ложью. Наоборот, молодой любовник Грелюшон олицетворяет любовь необдуманную. Он не может себе представить, чтобы его партнерша не разделяла его наивное представление о страсти, и это недоразумение служит источником забавных контрастов и комических

ситуаций. И наконец, трудно представить себе такого рода пьесы без полицейского комиссара, этого deus ex machina водевиля. Тургеневский комиссар как нельзя лучше соответствует этому традиционному типу.

Все события построены на непрерывной смене недоразумений, на обманчивом сходстве, путанице и т. д. Герои вовлечены в водоворот самых неожиданных происшествий. Автор широко использовал все традиционные водевильные мотивы: мнимое убийство, мнимое самоубийство, пародию на дуэль, потасовки и т. п. Он охотно пользуется также каламбурами. Пьер Мартен хочет привлечь внимание полицейских, пытавшихся вытащить из комнаты его жену: «Берегитесь же, чёрт возьми, вы разорвете...

Г р е л ю ш о н (*язвительным тоном*). Твое сердце, старый ревнивец?

Г-н П ь е р М а р т е н. Нет... юбку, женину юбку!..»

Викторьен пытается объяснить ошибку: «...мою жену приняли за другую... то есть я хочу сказать, другую приняли за мою жену...»

Смешных положений множество. Полицейский комиссар приходит за мертвым телом и убийцей: он находит трех преступников и ни одного убитого. Пародия на трагедию венчает все эти эффекты. С самого начала Грелюшон сравнивает себя с Отелло. В его монологе пародируются характерные черты мелодрамы: «С неистовой радостью буду я смотреть на судорожные гримасы умирающего соперника».

Создавая эту комедию, Тургенев сумел соблюсти законы жанра, и можно оценить как удачу автора эту легкую пародию, написанную в свободной манере и способную доставить зрителям приятное развлечение.

В своей работе о тургеневском театре Л. П. Гроссман отмечает, что еще во второй половине 40-х годов Тургенев пробует свои силы в жанре водевиля, пришедшем на смену романтической драме. «Этот сценический вид, модный у нас, как известно, в николаевскую эпоху, принимает в тургеневской разработке особый вид театрального представления, который можно было бы определить, как *комедию-водевиль*. Сущность его — в некотором ослаблении фарсовых элементов первоначального водевиля — в упразднении куплетов, в повышении нравоописательной живописи. Все остальные черты жанра —веселость, быстрота действия, сатиричность сюжета, гротескность персонажей — здесь сохранены. Сквозь более сдержанные и вполне артистические формы в „Завтраке у предводителя“, так же как в „Безденежье“ и даже отчасти в „Провинциалке“, отчетливо просвечивают основные признаки старинного водевиля. Его анекдотическая основа, общая веселость разработки и сатирические черты, унаследованные от ярмарочного балагана, приближают пьесу к границам буффонады»[13].

До настоящего времени считалось, что с началом 50-х годов интерес к водевилю у Тургенева исчез и что к этому жанру он впоследствии никогда не возвращался. «Ночь в гостинице Большого кабана» заставляет пересмотреть эту точку зрения. Теперь не приходится сомневаться, что на рубеже 1860—1870-х годов у Тургенева воскресает интерес к жанру водевиля. Какие же новые черты приобрел теперь водевиль под пером Тургенева по сравнению с его ранними опытами 40-х годов? В какой зависимости эти новые черты находились от общей эволюции водевильного жанра в европейской литературе, с одной стороны, и от развития творчества самого Тургенева, с другой? Какую роль в этом сыграло обращение Тургенева к французскому быту и нравам, к типам французского общества? Все эти и другие вопросы несомненно привлекут внимание будущих исследователей, которым предстоит дополнить тему «Театр Тургенева» новой главой. В этой главе, нужно надеяться, будут всесторонне изучены и водевиль «Ночь в гостинице Большого кабана», и либретто к опереттам как осуществленным, так и оставшимся на стадии первоначального замысла, и наброски задуманных Тургеневым сценариев серьезных опер. Хотя сам Тургенев никогда не печатал этих произведений, историки литературы должны отнестись к ним с полной серьезностью, ибо эти опыты были откликом большого художника на общественные и литературные факты, характерные для определенной исторической эпохи.

Автор считает своим приятным долгом принести благодарность профессору Андре М а з о н у за предоставленную возможность предпринять этот труд, за драгоценные советы и неизменно благожелательное внимание.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Леонид Гроссман. Театр Тургенева. Пб., 1924, стр. 86—87.

[2] Louis Schneider. Offenbach. Paris, 1923.

[3] Письмо к Л. Пичу от 27 июля/8 августа 1867 г.

[4] В письме к Л. Пичу от 27 июля/8 августа 1867 г. Тургенев называет пашу Пиньюфом (жаргонное слово, насмешливое название невоспитанного человека). Это имя встречается во второй редакции либретто, но затем оно было зачеркнуто в рукописи и вместо него вписано: Зулуф (так был назван паша еще в первой, черновой редакции, это имя сохранилось за ним и в окончательном тексте). По-видимому, на одном из этапов работы над либретто Тургенев предполагал дать паше имя, звучащее более комически. Позднее, во время подготовки спектакля «Слишком много жен», он, очевидно, вернулся к имени Пиньюф.

[5] Текст «песни о дожде» в дальнейшем был доработан Тургеневым. Окончательная редакция ее, не сохранившаяся в рукописях «Последнего колдуна», была напечатана (вместе с нотами) в газете «Новое время», 1900, № 8862, от 28 октября (10 ноября). Источник, откуда редакция газеты получила текст и ноты «песни о дожде», в публикации не указан (см. ее воспроизведение на стр. 195 настоящего тома).

[6] Письма к Пичу, стр. 57, 68 и 69.

[7] Там же, стр. 69.— О премьере «Людоеда» Тургенев сообщал также М. Гартману, в письме от 15/27 мая 1868 г.: «...три дня тому назад состоялось первое представление нашей третьей оперетты — в пятницу она будет повторена». В письме к нему же от 28 мая/9 июня Тургенев писал: «У нас состоялось вчера пятое и пока последнее представление нашей оперетты» (публикуется в Тург АН. Письма, т. VII).

[8] 12/24 марта 1868 г., в первый же день своего приезда в Париж, Тургенев писал Н. Виардо: «...прекрасный костюм людоеда заказан: два парика, две бороды, сапоги и т. д. и т. д.» В приписке к этому письму он добавлял: «Костюм людоеда будет красный с черным, камзол цвета кожи» («Русская мысль», 1912, № 1, стр. 110—111).

[9] «Летопись», стр. 177. С предполагавшейся постановкой этой четвертой оперетты Тургенева — Виардо связано и письмо Тургенева к Максимилиану Фредро от 12/24 июня 1869 г. (публикуется в Тург АН. Письма, т. VII).

[10] Gregor Schwirtz. «Le dernier sorcier». Zur Frage der Operettenlibretti von I. Turgenev.— «Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena». Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, H. 4-5. Jena, 1958—1959, S. 521.

[11] См. об этом ниже в статье Гр. Швирца (наст. том, стр. 222), а также в письме Тургенева к Пичу от 5/17 февраля 1870 г. (Письма к Пичу, стр. 104—105).

[12] В издании писем Тургенева к Л. Пичу воспроизведен рисунок последнего, изображающий Тургенева за чтением пьесы «Ночь в гостинице Большого кабана». Самый рисунок не датирован, но в списке иллюстраций он помечен 1867 годом. Эта же дата повторена в русском издании книги (Письма к Пичу, стр. 252). Однако эта датировка (доказательства которой нам неизвестны) не может служить основанием для отнесения работы Тургенева над водевилем к 1867 г., тем более что в том же списке имеются неточности в хронологическом определении некоторых других рисунков Пича.

[13] Леонид Гроссман. Театр Тургенева, стр. 38.

От редакции. Во время подготовки настоящего тома к печати нам удалось обнаружить в Москве неизвестный автограф Тургенева — программу спектакля «Слишком много жен». Автограф (см. его воспроизведение на стр. 111) найден среди писем Тургенева к Максимилиану Фредро, хранящихся в ЦГАОР. Текст программы дает возможность установить точную дату второго представления оперетты и имена исполнителей этого спектакля. Программа содержит некоторые разночтения с публикуемым ниже текстом оперетты. Приводим ее в переводе с французского:

«Театр в Тиргартене. Пятница, 10 августа 1867 г. 2-е представление. „Слишком много жен“. Большая опера в двух маленьких картинах. Слова г-на И. Тургенева. Музыка г-жи П. Виардо. Действующие лица: Пиньюф, паша, сирийский мушир — г-н Помэ; Артур де Борегар, французский офицер — м-ль Хассельман; Кокосовый орех, икоглан — г-н Поль Виардо; Ревекка, еврейка-рабыня — м-ль К. Виардо; Зенеида, молодая христианка, кузина Артура — м-ль М. Виардо; жены паши: Зорайда — м-ль Герл; Земфира — м-ль Мейер; Зюльма — м-ль Байлодз; Зетюльбе — м-ль Хюилер; Заира — м-ль Шлиман: Земира — м-ль Охлицкая. Действие происходит в Дамаске».

TROP DE FEMMES

Opérette en deux actes

Personnages:

Zoulouf, pacha, mouchir * de Syrie
Noix de Coco, son icoglan **
Arthur de Beauregard, officier de la marine française
Zénéide, jeune Française, prisonnière du pacha
Rébecca, esclave Juive
Zulma, Zoraide, Zétulbé, etc. } femmes du harem du pacha

La scène représente une chambre attenant au harem du pacha, portes à droite, au fond, à gauche etc. ***

PREMIER ACTE

Scène 1

Entre Rébecca (*seule*)

On entend dans la coulisse la voix d'Arthur crier: «Des dattes, qui veut des dattes!..»

Rébecca. Il me semble avoir entendu le signal dont nous étions convenus avec le jeune officier français... Ah, si mon maître pouvait se douter que je le trompe ainsi, je serais perdue... Mais j'aime tant ma petite amie Zénéide que je risque cela... (*en montrant son cou*) ou cela... (*elle fait le geste de se pendre*).

Scène 2

Entre Arthur vêtu en marchand de dattes.
Arthur et Rébecca

Arthur. Ah! C'est toi ma petite Rébecca! Permets que... (*Il veut l'embrasser.*)

Rébecca. Etes-vous fou? Nous sommes entourés des plus grands périls, et vous ne pensez qu'à des folies!

Arthur. C'est que je te dois tant de reconnaissance!.. (*Il veut l'embrasser une seconde fois.*)

Rébecca. Mais finissez donc, de grâce! Le pacha...

Arthur. Crois-tu donc que j'ai grand'peur de ton pacha, de ton Zoulouf, de ton mouchir de Syrie et de son icoglan Noix de Coco avec son grand sabre? Ou est Zénéide?

Rébecca. Elle est dans le harem. Je vais l'appeler... (*On entend la ritournelle du 1-er chœur.*)

Arthur. Qu'est-ce?

Rébecca. Ce sont les femmes du pacha qui chantent en chœur leur chanson habituelle... Ecoutez!

---

* См. прим. на стр. 107.
** См. прим. на стр. 107.
*** См. прилож. 1.

Chœur de l'ennui

Qu'avec lenteur passe la vie
Dans ce palais si grand, si beau!
Au calme tout nous y convie...
Mais c'est le calme du tombeau!
Toujours Zoulouf! lui! toujours lui!
Ah, quel ennui!

Languissamment le jour s'achève...
Viens vite, viens, oh nuit d'été...
Car nous ne connaissons qu'en rêve
Le plaisir et la liberté...
Toujours Zoulouf! lui! toujours lui!
Ah, quel ennui!

Scène 3

Arthur seul

Arthur. Me voilà embarqué dans une étrange aventure! — Mais il n'y a plus à reculer! Il faut absolument que je revoie Zénéide! Cette pauvre enfant que les pirates nous ont enlevée — je la rendrai à ses parents coûte que coûte! Un Français se souvient de la colonne et ne recule jamais!

Scène 4

Zénéide et Arthur

Zénéide (*entre en courant*). Ah, mon cher petit cousin! Te voilà donc enfin! (*Ils s'embrassent.*) Que fait papa? maman? Sont-ils encore en vie?

Arthur. Oui, oui, chère enfant! Et ils seront bien heureux de te revoir! Que tu es devenue grande et belle! Ai-je eu de la peine à te retrouver! Mais aussi je viens t'arracher à ton vilain pacha!

Zénéide. Je ne me plains pas de Zoulouf, il n'est pas méchant, il me donne beaucoup de bonbons. Mais je ne veux plus m'affubler de ce vilain costume turc; je veux redevenir une demoiselle française, porter un chignon beurre, des talons Louis Quinze et une robe.

Arthur. C'est bien, prends patience, tu n'as plus longtemps à attendre. Mon bateau est en rade et dès demain...

Zénéide. Mais Damas n'est pas un port de mer.

Arthur. Cela ne fait rien! Mon amitié pour toi rend tout possible. Mais qu'entends-je?

Scène 5

Les mêmes et Rébecca

Rébecca. Sauvez-vous, sauvez-vous! Le pacha vient de se réveiller et il se dirige de ce côté-ci... (*Zénéide pousse un cri.*)

Arthur (*à Zénéide*). A demain, à demain... Rébecca te dira tout... (*Il se dirige du côté de la porte.*)

Rébecca. Pas par ici, pas par ici...

Arthur (*va vers l'autre porte*). Par là donc?

Rébecca. Non, pas par là, pas par là... Le pacha vient par là!

Arthur. Mais où donc?

Z é n é i d e (*en pleurant*). Si le pacha nous voit, il nous tuera tous les deux!

R é b e c c a. Mais sauvez-vous donc! Ah, il n'y a qu'un moyen. Entrez dans le harem... vite!

A r t h u r. Dans le harem? Je le veux bien! (*Il se précipite. Zénéide le suit. On entend un grand cri.*)

S c è n e 6

R é b e c c a seule

R é b e c c a. Ah! Que mon cœur tremble!.. Voyons, du calme et du courage.

S c è n e 7

Les m ê m e s, le p a c h a et N o i x de C o c o

Marche

Le pacha, précédé par N o i x de C o c o, fait le tour de la salle. Il s'assied sur un fauteuil.

Z o u l o u f. Ouf! Suis-je seul?

R é b e c c a. Illustre pacha! l'humble esclave de votre altesse se tient immobile devant les deux soleils de tes deux yeux.

Z o u l o u f. Ah, c'est toi, Rébecca? Regarde-moi avec attention. Suis-je toujours le plus beau des pachas?

R é b e c c a. Oh seigneur! Qui pourrait jamais se comparer à votre altesse?

Z o u l o u f. Bien répondu! Tu as du jugement. Je veux récompenser ton zèle. Dans 40 ans je te donne la liberté. Noix de Coco!

N o i x d e C o c o. Seigneur?

Z o u l o u f. Une mouche vient de me chatouiller le bout du nez. Tranche-lui la tête!

N o i x d e C o c o. V'lan!

Z o u l o u f. Est-ce fait?

N o i x d e C o c o. C'est fait, Seigneur!

Z o u l o u f. Qu'a-t-elle dit avant de mourir?

N o i x d e C o c o. Elle a dit: bzinn!

Z o u l o u f. Bien! Rébecca!

R é b e c c a. Seigneur?

Z o u l o u f. As-tu transmis mes ordres à mes femmes?

R é b e c c a. Elles sont là à attendre que vous leur fassiez le moindre petit signe.

Z o u l o u f. Parfait! Il faut que je te dise... Tu es une esclave, mais je t'honore de ma confiance. Je suis devenu un grand philosophe. Je veux essayer d'un autre genre de vie; celui que je mène m'excède, m'abrutit, m'engraisse. J'ai huit femmes, je ne veux plus en avoir qu'une, tout comme ces chiens de chrétiens! Je veux choisir parmi celles que j'ai... Pour bien choisir... Suis-tu mon raisonnement?

R é b e c c a. Seigneur, avec onction!

Z o u l o u f. Pour bien choisir il faut mettre les gens à l'épreuve. Je mets mes femmes à l'épreuve!.. Hier je les ai fait danser... C'était horrible!.. Aujourd'hui je veux les faire chanter, car tu sais que j'adore la musique. Celle qui chantera le mieux sera ma femme. Elle aura mon mouchoir et mon cœur. Quant aux autres... Noix de Coco!

N o i x d e C o c o. Seigneur?

Z o u l o u f. Quel est le geste que j'emploie de préférence pour te renvoyer?

Noix de Coco (*lançant le pied en avant*). Celui-ci!

Zoulouf. C'est juste. Eh bien, c'est ce qu'auront les autres. Je suis las de cette polynésie.

Noix de Coco (*en s'inclinant*). Gamie, Seigneur!

Zoulouf. Hein?

Noix de Coco. Je dis: gamie!

Zoulouf. Et moi, je dis que tu n'es pas poli! Prends ma pipe! Je veux exprimer mes sentiments en musique. Ecoute!

Chanson du pacha

Je suis pacha... Trois larges queues
Ornent mon étendard sacré!
Mon domaine a plus de six lieues —
J'ai toujours fort bien digéré.
Mon visage est des plus aimables,
Mes femmes font ce que je veux,
Et pourtant, de par tous les diables,
Je ne suis pas un homme heureux! Je ne suis pas
un homme heureux, un homme heureux!

Un giaour du pays de France
Me dit un jour d'un air futé:
«Pacha! La trop grande abondance
Engendre la satiété!
Que faites-vous de vos vingt femmes?
Sur une concentrez vos feux!»
Il a raison... Chassons ces dames,
Car je veux être un homme heureux, un homme heureux!

Rébecca. Ah!

Noix de Coco. Oh!

Zoulouf. Ah! me plait mieux que: Oh! C'est plus admiratif et plus respectueux... Tiens, voilà deux sous pour ton: Ah! Et maintenant, Rébecca, fais entrer mes femmes. Dis-leur qu'elles fassent tous leurs efforts pour charmer mon oreille et toucher mon cœur. File! Et toi, Noix de Coco, présente-moi respectueusement ma pipe!

Scène 8*

Les mêmes et toutes les femmes du pacha
Elles entrent aux sons d'une marche et défilent l'une après l'autre devant le pacha. Arthur vêtu en femme passe le dernier.

Zoulouf (*à Rébecca en désignant Arthur*). Qu'est-ce que cette figure que je ne connais pas?

Rébecca. Seigneur, c'est une nouvelle femme qu'Aboukerr, votre marchand d'esclaves, vient de vous envoyer.

Zoulouf. Ah, vraiment! Elle me plaît... Elle est jolie. Coûte-t-elle cher? Combien coûtes-tu?

Rébecca. Seigneur, c'est comme toujours: vingt livres sterling et le pourboire au garçon.

Zoulouf. Ton pays?

Arthur. La France!

Zoulouf. Quelle voix! Sais-tu chanter!

Arthur (*en minaudant*). Oui, Seigneur.

---

* См. прим. на стр. 110

ПОЛИНА ВИАРДО
Рисунок Людвига Пича. Баден-Баден, 1865 г.
Национальная галерея, Берлин

Zoulouf. Tiens, tiens, tiens... Souris-moi un peu pour voir... Paf! Tu es admise. Et maintenant écoutez-moi bien, Mesdames. Noix de Coco, reprends ma pipe! Je veux vous faire un speech! Je veux haranguer mon harem! Hum! Dans l'état actuel de la civilisation, quand le progrès... Quand les lumières... Quand ce je ne sais quoi, qui fait que l'intelligence humaine... En un mot, j'ai trop de femmes, je n'en veux qu'une, je garde celle qui chantera le mieux — et j'envoie promener les autres... Avez-vous compris?

Toutes les femmes. Et nous serons libres?

Zoulouf. Puisque je vous flanque dehors! Noix de Coco, apporte l'urne, et que ces dames tirent leurs numéros au sort. Vous savez d'ailleurs que chacune de vous peut baragouiner dans son jargon naturel... Je ne m'y oppose pas.

Concours

Le pacha tire les numéros. Les femmes chantent l'une après l'autre *.

Alli-Allah!
Alli-Allah!
Hassan maïr kalif Orsoum,
Sennar Malek akbar Maroum!
Sitafsikarman! Osman idzi!
Karoum Kalaf! Osmanidzi!

Zoulouf (*après le concours*). Et maintenant que je vous ai toutes entendues, je vais vous déclarer ma décision irrévocable et le choix, auquel, dans ma très haute sagesse, je me suis arrêté. Mes petites chattes, vous chantez toutes si bien que je vous garde toutes.

Toutes les femmes. Comment? Toutes!

Zoulouf. Oui, toutes; je serais un bien grand sot de vous renvoyer.

Arthur. Mais c'est nous manquer de parole — c'est abominable!

Zoulouf. Toi, la nouvelle, tais-toi!

Arthur. Non, non! Nous ne nous soumettrons pas! Nous nous révolterons!

Zoulouf. Vous vous révolterez? Ah, par exemple!

Arthur. En avant, Mesdames, et vive la liberté!

Toutes. Vive la liberté!

Zoulouf. Noix de Coco, défends-moi! (*Il court se mettre derrière une chaise.*)

Arthur (*arrachant le sabre à Noix de Coco qui se fourre sous la chaise*). Voilà le cas que je fais de ton défenseur... En avant!

Chœur des révoltées

Assez souffrir, assez!
Grand pacha, vous devez
Tenir votre promesse...
Ou sinon! Gare à vous!
Chacune d'entre nous
Devient une tigresse!
Nous allons vous pincer,
Vous mordre, vous piquer,
Vous réduire en compote,
Au diable le despote!
Sus au gros pâté!
Vive la liberté!

À la fin du chœur Zoulouf est renversé et Arthur brandit le sabre au-dessus de sa tête.

* См. прилож. 2.

Rébecca (*s'avançant*). Arrêtez, Mesdames, au nom du ciel! — N'oubliez pas qu'il a trois queues...

Arthur. Je vais les lui couper!..

Rébecca. Non — écoutez-moi. Accordez-moi une minute, une seule minute d'entretien avec lui — et je vous promets qu'il consentira à tout ce que vous lui demanderez!

Arthur. Une minute — soit! Deux, si tu veux, mais pas une seule de plus! Retirons-nous, Mesdames, mais en poussant notre cri de guerre.

Les femmes sortent en chantant le refrain du chœur.

Scène 9

Le pacha, Rébecca et Noix de Coco

Zoulouf (*relevant la tête*). C'est toi, Rébecca? Saperlotte, sans toi j'étais frit. (*Il se lève.*) Voyez-vous ces enragées? Au lieu de se réjouir du bonheur ineffable de rester éternellement avec moi — elles voulaient m'arracher les yeux! Et ce misérable Noix de Coco, où est-il?

Noix de Coco (*sortant de dessous la chaise*). Me voilà.

Zoulouf. C'est ainsi que tu me défends, gros lâche!

Noix de Coco. Que voulez-vous, Seigneur, c'est la fatalité!

Zoulouf. Toi, qu'on m'avait recommandé comme le plus féroce des Abyssiniens! Toi, qu'on avait dressé exprès pour servir dans la garde de sa majesté Napoléon III!

Noix de Coco. C'est la fatalité.

Rébecca. Seigneur, j'oserai faire observer à votre altesse que le concours n'a pas eu lieu dans les conditions voulues. Vous vouliez juger les voix de vos femmes — il fallait leur faire émettre des sons, des sons tout purs — sans se laisser influencer par d'autres considérations...

Zoulouf. Mais je te ferai observer à mon tour que je ne comprenais rien de ce qu'elles disaient.

Rébecca. C'est possible, mais...

La voix d'Arthur: Les deux minutes sont écoulées!

Rébecca. Un instant... (*A Zoulouf.*) Vous me laisserez faire et vous tiendrez votre parole.

Zoulouf. Oui, oui, je tiendrai tout ce qu'on voudra, pourvu qu'on me laisse reposer un brin, car je ne sais si c'est par la suite de la frayeur ou d'autre chose, j'ai les reins complètement foulés... et puis... mes rhumatismes!

Rébecca. C'est bien... Entrez, mesdames!

Scène 10

Les mêmes et toutes les femmes avec Arthur

Rébecca. Mesdames! Le pacha vous demande de recommencer le concours, mais dans de nouvelles conditions que je vous indiquerai.

Arthur. Et le concours fini, fera-t-il son choix?

Rébecca. Il fera son choix.

Arthur. Et les autres femmes seront libres?

Rébecca. Libres comme l'air!

Arthur. Qu'on le fasse jurer sur le Coran!

Rébecca. Fort bien.

Arthur. Noix de Coco, apporte le Coran.

Serment sur le Coran

Le chœur. Je jure par Allah ...
Zoulouf. Je jure par Allah ...
Le chœur. Par Mahomet et cætera ...
Zoulouf. Par Mahomet et cætera ...
Le chœur. Et surtout par et cætera ...
Zoulouf. Et surtout par et cætera...
Le chœur. De faire tout ce qu'il nous plaira ...
Zoulouf. De faire tout ce qu'il nous plaira ...

Après le serment toutes les femmes poussent un «hurrah» et sortent.

Scène 11

Le pacha, Rébecca et Noix de Coco

Zoulouf. A présent laissez-moi dormir un peu.

Rébecca. Certainement... Asseyez-vous là, bien commodément — et nous vous chanterons une berceuse.

Berceuse

Do-o, Do-o, gros pa-ha,
Do-ors comme un bon petit chat...
Gros pacha-a, fais dodo...
On te trompera tantôt!

La toile tombe. Fin du premier acte.

SECOND ACTE

Scène 1

Même décoration. Arthur, Zénéide et Rébecca sont assis devant une table où l'on a servi un souper. Noix de Coco leur verse à boire.

Trio

La la...
Fortune sois bénie, la li...
Buvons à l'homme heureux,
Dont la cave est garnie, la li...
D'un vin si généreux.
Puis quand viendra le moment favorable,
Le doux moment qu'appellent tous mes vœux
Nous quitterons le pacha redoutable
En lui disant
Poliment
Nos adieux,
la la la...
Fortune sois bénie, la la...
Fêtons ce jour heureux...

Pour les femmes

Salut, heure bénie!
Salut, moment heureux
Qui de la tyrannie
Brise à jamais les nœuds!

20 1.

Trop de Femmes

opérette en deux actes

Personnages:

Zoulouf-Pacha, moucher de Syrie
Nous de Coco, son ecoglan.
Arthur de Beauregard, officier de la marine française.
Zeneide, jeune française, prisonnière du pacha
Rebecca, esclave Juive
Zulma,
Zoraide
Zétulbé
etc. } femmes du harem du pacha

La scène représente une chambre attenant au harem du pacha; portes à droite, au fond, à gauche etc.

Acte Premier

Scène première

Entre Rebecca (seule)

(On entend dans la coulisse la voix d'Arthur crier: 'Des dattes! qui veut des dattes!')

Il me semble avoir entendu le signal, dont nous étions convenus avec ce jeune officier français... Ah, si mon maître pouvait se douter que je le trompe ainsi, je serais perdue... Mais j'aime tant ma petite amie Zeneide que je risque cela (en montrant sa ici) — ou cela (elle fait le geste de se pendre) —

Scène 2de

(Entre Arthur vêtu en marchand de dattes)

Arthur et Rebecca

Ar Ah! c'est toi, ma petite Rebecca! Revenons que. (Il veut l'embrasser).

R. Êtes vous fou? Nous sommes entourés des plus grands périls et vous ne pensez qu'à des folies! —

Ar C'est que je te dois tant de reconnaissance! (Il veut l'embrasser une seconde fois) —

R. Mais finissez donc, de grâce! Le pacha!

Ar ~~[illegible]~~ Crois tu donc que j'aie grand peur de ton pacha, de ton zoulouf, de ton moucher de Syrie, et de son ecoglan Nus de Coco avec son grand sabre? Où est Zeneide?

ОПЕРЕТТА «СЛИШКОМ МНОГО ЖЕН». ЛИБРЕТТО ТУРГЕНЕВА
Автограф последней редакции, 1867 г. Лист 1
Национальная библиотека, Париж

Adieu, sérail, qui vit couler nos larmes,
Adieu, pacha, qui nous faisait frémir;
Le temps n'est plus du trouble et des alarmes
Plus de soucis! ne songeons qu'au plaisir!
Salut, heure bénie
Moment trois fois heureux!

Arthur (*en se levant*). Allons, allons, je vois que les dames turques ont de grandes dispositions pour la civilisation européenne. Ce petit festin que nous nous sommes donné pendant le sommeil du pacha m'en est une preuve convaincante. Et maintenant, Noix de Coco, enlève les verres et les assiettes, et surtout n'oublie pas ce dont nous sommes convenus. (*Noix de Coco salue à l'orientale en posant la main sur le front et sur le cœur. A Zénéide.*) Ce moricaud est à nous corps et âme. Je lui ai fait cadeau d'une caisse de cigares et je lui ai promis de l'emmener à Paris. (*A Noix de Coco.*) Tu sais que si tu nous trahis...

Noix de Coco. Soyez tranquille; je suis un homme d'honneur: je ne trahis que mon maître. (*Il sort.*)

Scène 2

Arthur, Zénéide et Rébecca

Arthur. Je le répète, il faut que dans ce nouveau concours le pacha me choisisse moi — et comme je ne peux pas prétendre triompher par le seul charme de ma voix, j'ai pris des mesures.

Zénéide (*en sautillant*). Infaillibles! Infaillibles!

Rébecca. C'est un trait de génie... Comment avez-vous pu si bien deviner le caractère du pacha?

Arthur. Ah voilà! L'habitude des cours... Mais il faudrait prévenir les autres femmes — les voici justement qui arrivent. Vite! Faisons-leur part de notre petite conspiration!

Scène 3

Les mêmes et les femmes du pacha

Arthur, Zénéide et Rébecca vont leur parler à l'oreille. Chacune d'elles pousse une petite exclamation de surprise et de joie. Vient le Chœur.

Chœur de la conspiration

Ha-ha-ha, hi-hi, hi-hi
Jamais nous n'avons tant ri!
Notre bon petit mari,
Nous le rendrons bien marri!
Donne, Zoulouf,
Gros patapouf,
Dans le panneau!
Quelle risée!
Ah! Que c'est beau!

Arthur

Faites silence!
Quelle impudence!
Petites souris, n'éveillez pas le chat!
Souvenez-vous que Zoulouf est pacha!
Attention! La mine est prête!
Feu! Faisons sauter la bête!

Scène 4

Les mêmes et Noix de Coco

Vers la fin du chœur Noix de Coco entre en courant et en criant: Le pacha, le pacha! Voici le pacha!

Arthur. En place, mesdames, en place!

Rébecca. Les voiles, mettez les voiles!

Les femmes se mettent en place et se couvrent chacune la tête d'un voile. Arthur fait de même. Rébecca se place près de la porte; Noix de Coco prend un tambour, s'assied par terre, et on joue.

La marche du pacha

Scène 5

Les mêmes et le pacha

Zoulouf (*en entrant*). Ah que c'est imposant! (*Noix de Coco sort.*)

Rébecca (*à Zoulouf*). Seigneur! Vous voyez ici toutes vos femmes rassemblées. Un voile impénétrable cache leurs traits. Prenez cette baguette (*elle lui présente une baguette*) — touchez la figure qu'il vous plaira — et elle émettra aussitôt un son. Vous jugerez ainsi de la beauté de la voix. Ce ne seront plus des airs ni des romances, mais des chansons sans paroles comme en faisait mon compatriote Mr Mendelsohn. Le nouveau concours commence!

Zoulouf. C'est bien! Le concours commence!

Le concours

Vers la fin du concours

Scène 6

Les mêmes et Noix de Coco.

Noix de Coco (*accourt tout haletant*). Seigneur! Seigneur!

Zoulouf. Quoi? Qu'est-ce?

Noix de Coco. Une terrible conspiration, Seigneur! Une foule de révoltés, toute la population de Damas s'avance vers le palais en brandissant d'énormes sabres recourbés!

Toutes les femmes, à l'exception d'Arthur, poussent un cri et se réfugient vers un des côtés de la scène.

Zoulouf. Des révoltés? Mais qu'est-ce qu'ils veulent? Qu'est-ce qu'ils demandent?

Noix de Coco. Votre tête, seigneur!

Zoulouf. Ma... ma tête?! Va, mon enfant, va, dis leur que cela m'est tout à fait impossible — que je n'en ai pas. Offre leur la tienne. Cours.

Noix de Coco (*regardant dans la coulisse*). Les voilà, les voilà.

Toutes les femmes. Sauvons-nous! Sauvons-nous!

Arthur (*jette son voile et s'avance*). Fi donc! n'avez-vous pas honte de votre lâcheté! Sauvez-vous si vous voulez... Quant à moi, je reste avec mon noble maître — l'illustre et valeureux mouchir!

Zoulouf. Tu es bien bonne et bien courageuse... Mais rester ici... et les révoltés?

Arthur. Les révoltés? (*Á Noix de Coco.*) Avez-vous un canon?

Noix de Coco. Oui, mais il n'est pas pointé du côté par où ils viennent!

Arthur. Cela ne fait rien... Tire toujours un coup pour l'effet moral et promets-leur une foule de choses que nous ne tiendrons pas plus tard... N'est-ce pas, pacha? C'est comme cela que cela se pratique en Europe!

Z o u l o u f. Du moment que cela se pratique en Europe...

A r t h u r. Et s'ils pénètrent jusqu'ici, eh bien! nous périrons ensemble, le pacha et moi... N'est-ce pas, pacha?

Z o u l o u f. Est-ce que cela se fait aussi comme ça en Europe? Il me semble avoir lu dans l'histoire qu'on commence toujours par s'enfuir...

A r t h u r. Oui, quand on a le temps... et un fiacre! (*Á Noix de Coco.*) Mais, malheureux, qu'attends-tu là?

Z o u l o u f (*à Noix de Coco*). Oui, malheureux, qu'attends-tu là? Cours, obéis à Madame, promets, jure, jette-toi à plat ventre... Vite! (*Noix de Coco sort en courant.*)

S c è n e 7

Les m ê m e s sans N o i x de C o c o

Z o u l o u f. Mesdames, mon choix est fait. L' héroïne que voilà sera ma seule et unique femme! Son courage vaut mieux qu'une belle voix! Du reste, la sienne est charmante!

T o u t e s l e s f e m m e s. Et nous sommes libres?

Z o u l o u f. Oui... oui... Vous l'êtes!

L e s f e m m e s. Nous pouvons aller à Paris?

Z o u l o u f. Où vous voulez!

Z é n é i d e. Oh, quel bonheur, je pourrai m'acheter un chignon!

R é b e c c a. Et moi, illustre pacha, je suis libre aussi?

Z o u l o u f. Oui, toi aussi, toutes, allez au... (*On entend un coup de canon.*) Mahomet! Oh mesdames! Prions notre grand prophète de venir à notre aide!

Toutes les f e m m e s se groupent autour du p a c h a — à l'exception d'A r t h u r qui fait une mine dédaigneuse — et l'air commence.

L'invocation à Mahomet

Mahomet! Oh, Mahomet!
Par ta barbe vénérable,
Mahomet!
Nous te prions instamment,
Mahomet!
De nous être secourable,
Mahomet!
Dans un danger si pressant!
Mahomet! Mahomet!
Mahomet!

S c è n e 8

Les m ê m e s et N o i x d e C o c o

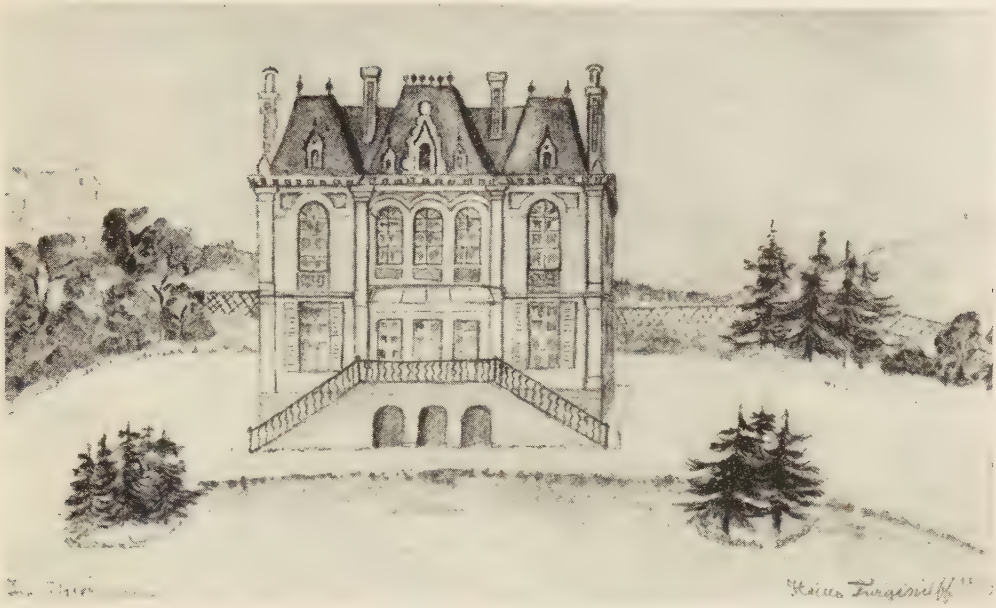
N o i x d e C o c o (*entre en agitant un drapeau*). Victoire, victoire! Gloire à l'invincible pacha! Les révoltés se sont retirés après avoir pris tout l'argent de la caisse. Ils ne demandent plus rien: ils sont tranquilles et heureux.

Z o u l o u f. Gloire à Mahomet! Et d'où vient ce drapeau?

N o i x d e C o c o. Je l'ai pris à un insurgé qui l'a cédé pour 10 francs.

Z o u l o u f. Gloire à Mahomet! Mais quelle journée! Deux révolutions en moins de deux heures. Cela ne s'est jamais vu! Heureusement que mon énergie bien connue....

R é b e c c a. Mesdames, un vaisseau français part dans une heure tout droit pour Paris, sans changer de wagon! Faites vos malles sans perdre de temps!



ВИЛЛА ТУРГЕНЕВА В БАДЕН-БАДЕНЕ (TIERGARTENSTRASSE, 3)
Вид со стороны сада. Рисунок неизвестного художника, 1869 г.
Музей города, Баден-Баден

Les femmes. Nos malles, nos malles!.. Vive la liberté! (*Elles sortent en courant.*)

Noix de Coco. Je m'en vais avec les autres... Vive la liberté!

Zoulouf. Quoi, lâche? Toi aussi tu me quittes?

Noix de Coco. Je t'ai mal défendu contre tes ennemis, je t'abandonne dans le malheur... Quoi de plus naturel?

Zoulouf. Pars, ingrat. (*Noix de Coco sort.*)

Scène 9

Zoulouf et Arthur

Zoulouf. Pars! Je reste ici avec ma chère Française, qui me consolera de toutes ces défections... N'est-ce pas, tu es Française... et tu me consoleras? (*Il veut l'embrasser.*)

Arthur. C'est ce que nous verrons plus tard... pour le moment — à bas les pattes!

Zoulouf. Comment?

Arthur. Nous autres, Françaises, nous ne sommes pas habituées à ce qu'on nous fasse la cour avec si peu de cérémonies...

Zoulouf. Mais je n'ai pas besoin de te faire la cour, puisque tu es ma femme, ma seule femme, l'unique objet de ma tendresse! Quand je t'ai vu révolutionner mon harem, je me suis dit: diable, diable!.. Mais du moment que tu m'as défendu, je déclare que tu es un ange, une houri... A propos, comment te nomme-t-on?

Arthur. Tu veux savoir mon nom? Et bien, écoute:

Air*

---

* См. прим. на стр. 118.

Zoulouf. Blagoiska,tu es ravissante! L'état de mon cœur... vois-tu...

Arthur. Bon, bon... En attendant asseyez-vous sur ce fauteuil.

Zoulouf. Pourquoi faire?

Arthur. Asseyez-vous. Je veux vous faire une surprise.

Zoulouf. Tu veux me chanter encore quelque chose... J'en serai ravi — car on ne peut jamais assez t'entendre!

Arthur. Asseyez-vous... là-à!

Zoulouf (s'assied et se redresse tout à coup). Voudrais-tu par hasard me chanter du Wagner? C'est que tu sais, dans ces cas-là, on prévient!

Arthur (*le repoussant dans son fauteuil*). Je vous dis que je veux vous faire une surprise. Vous allez fermer les yeux et vous ne les ouvrirez que quand je dirai: Coucou!

Zoulouf. Quelle idée!

Arthur. Petit pacha de mon cœur — vous me devez bien cela!

Zoulouf. Un pareil caprice...

Arthur. C'est possible... mais, sachez-le, grand mouchir de Syrie— il faut surtout respecter et remplir les caprices des jolies femmes! Allons, fermez les yeux!

Zoulouf. Voilà! Faut-il ouvrir la bouche? Tu me feras quelque mauvaise niche!

Arthur (*qui jette ses vêtements de femmes, se fait des moustaches et remet sa casquette*). Attendez...

Zoulouf. Cela ne durera pas longtemps?

Arthur. Attendez... (*Il se place devant lui un revolver à la main.*) Coucou!

Zoulouf (*ouvrant les yeux*). Couc... La Illah inshallah! Que signifie ceci?

Arthur. Ceci signifie que je ne suis pas une femme, gros nigaud — je suis le lieutenant de navire Arthur de Beauregard, qui vient délivrer sa petite cousine Zénéide et tes femmes par la même occasion. On t'a mystifié, berné — et si tu bouges, je te brûle la cervelle!

Zoulouf. Je ne bouge pas... je ne bouge pas! Je referme même les yeux!

Arthur. Et tu fais bien! Ah, voici toutes ces dames!

Scène 10

Les mêmes, toutes les femmes, Zénéide, Rébecca, Noix de Coco. Chacune des femmes a un petit chapeau, une ombrelle et un sac de voyage

Toutes les femmes. Nous voici prêtes... A Paris! A Paris!

Zénéide (*se jetant au cou d'Arthur*). Oh, mon petit cousin, que je suis heureuse!

Arthur (*en l'embrassant*). Et moi donc... Vive la liberté! A Paris!

Noix de Coco. Vive la liberté!

Zoulouf (*levant un doigt*). Puis-je me lever? J'ai une demande à faire!

Arthur. Quelle est cette demande?

Zoulouf. Puisque tout le monde va à Paris — j'ai bien envie d'y aller aussi, moi!

Arthur. Toi? Et bien — c'est une bonne idée! Nous t'apprendrons à danser la polka.

Zoulouf (*à part*). Il faut espérer que je trouverai enfin à Paris une femme qui ne sera pas un officier de marine.

Tous. A Paris!

Grand chœur final

A Paris! A Paris!
Cette ville souveraine,
On y trouve à la douzaine
Des maris.

A Paris!
Que la vapeur nous emporte,
Ouvre-nous enfin ta porte,
Paradis!

Foin des turcs de la Turquie!
Vive ceux de l'Opéra!
En avant! Vers la patrie,
Mon plumet vous guidera!

Oh! quel fortuné destin—
Voilettes incomparables,
Petits crevés inimitables
Nous vous verrons donc enfin
A Paris!

Chignons jaunes, rouges, bleus,
Qui se perdent dans les cieux,
Talons pointus, poufs énormes,
Qui forment si bien nos formes,
Robes Worth et Pompadour,
A vous seuls tout notre amour!
A Paris!

A Paris! A Paris!
Cette ville souveraine
On y trouve à la douzaine
Des maris.

A Paris!
Que la vapeur nous emporte,
Ouvre-nous enfin ta porte,
Paradis!

A la fin du chœur, pendant la ritournelle, le p a c h a danse avec les autres.

La toile tombe.

F i n d e «T r o p d e F e m m e s»

П Р И Л О Ж Е Н И Е 1-ое

‹ПРОЛОГ› *

Pour charmer les nobles loisirs,
Pour charmer les nobles loisirs,
Diversité c'est la loi du plaisir,
Diversité c'est la loi du plaisir.
Et ces deux muses là sont bonnes amies,
En s'unissant, en s'unissant,
En alternant chacune rajeunie.

* См. прим. на стр. 120.

Le prestige de l'autre
Cet avis du moins est le nôtre,
La mode en décide autrement,
La mode en décide autrement...
Si l'on vous la jouait pourtant, notre aventure,
Qui sait, oh cher public, ce que vous en diriez?
Qu'en dites-vous? Qu'en diriez-vous?
Que vous applaudiriez?
Je gage, cher public, que vous applaudiriez!

ПРИЛОЖЕНИЕ 2-ое

CONCOURS

Dans le cas où l'on veuille chanter la chanson de Tombouctou — le petit dialogue suivant doit être introduit.

Zoulouf (*après un air de concours*). Tiens! Il me vient à l'esprit que je ne serai pas fâché dans ce moment, pour varier mes plaisirs, d'entendre une voix d'homme. Noix de Coco!

Noix de Coco. Seigneur!

Zoulouf. Tu es un homme?

Noix de Coco (*avec hésitation*). Seigneur...

Zoulouf. Tu sais chanter?

Noix de Coco (*toujours hésitant*). Sei... gneur...

Zoulouf. Pas de réplique! Chante — ou je te coupe le nez!

Noix de Coco. Seigneur, je ne sais qu'une petite chanson nègre, pour amuser les chameaux.

Zoulouf. Eh bien, chante! Peut-être qu'elle m'amusera aussi, moi!

Chanson de Tombouctou

Dans la plaine de Tombouctou,
Où vient danser le crocodile,
Où l'on mange le cousscoussou,
Après s'être bien frotté d'huile,
C'est là que du soir au matin,
Accroupis en rond sur le sable,
Les nègres chantent ce refrain,
Aussi spirituel qu'aimable:
Tomboul-bouli boum-boum tchim-tchim
Tombola soula dom-dom tchanu-tchani
Robola briasso
Casso-cocasso tchin-tchan-tchin!

Un collier pour tout vêtement,
Et pour bonnet un œuf d'autruche,
Nous vivons fort paisiblement,
Chacun dans sa petite ruche!
Et quand les rois que nous avons
Nous font un peu trop de misères,
Pour nous consoler nous fumons
Et nous chantons comme nos pères:
Tomboul-bouli boum-boum tchim-tchim
Tombola soula dom-dom tchanu-tchani
Robola briasso
Casso-cocasso tchin-tchan-tchin!

СЛИШКОМ МНОГО ЖЕН*

Оперетта в двух действиях

Действующие лица:

Зулуф, паша, сирийский мушир **
Кокосовый орех, его икоглан ***
Артур де Борегар, французский морской офицер
Зенеида, молодая француженка, пленница паши
Ревекка, еврейка-рабыня
Зюльма
Зораида
Зетюльбе и др. } жены из гарема паши

Сцена изображает комнату, смежную с гаремом паши; справа, в глубине, слева и т. д. — двери ****.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Явление 1

Входит Ревекка (*одна*)

Из-за кулис доносится голос Артура, он кричит: «Финики, кому фиников!..»

Ревекка. Что это? Уж не условный ли сигнал молодого французского офицера?.. Если хозяин заподозрит, что я его обманываю, мне не сдобровать... Но я так люблю мою милую подругу Зенеиду, что готова на риск, пусть даже меня ждет это (*проводит рукой по шее*) или это (*изображает жестом будто вешается*).

Явление 2

Входит Артур, переодетый торговцем фиников.

Артур и Ревекка

Артур. Ах, это ты, милая Ревекка! Разреши мне... (*Хочет ее поцеловать.*)

Ревекка. Да вы с ума сошли! Величайшие опасности подстерегают нас на каждом шагу, а у вас на уме одни глупости!

Артур. Видишь ли, я бесконечно тебе признателен!.. (*Снова хочет ее поцеловать.*)

Ревекка. Перестаньте, умоляю вас! Паша идет...

Артур. Уж не воображаешь ли ты, что я боюсь твоего паши, твоего Зулуфа, твоего сирийского мушира и его телохранителя Кокосового ореха с огромной саблей? Где Зенеида?

Ревекка. В гареме. Сейчас ее позову... (*Раздаются звуки ритурнели из 1-го хора.*)

Артур. Что это?

Ревекка. Это жены паши поют хором свою любимую песенку... Слушайте!

---

* Перевод с французского О. В. Моисеенко (проза) и В. Ф. Орловской (стихи).

** Мушир — высший офицерский чин в султанской Турции, соответствовал чину маршала.

*** Икоглан (от турецкого «itchoghlan») — офицер, несущий внутреннюю службу во дворце турецкого султана; здесь — телохранитель.

**** См. прилож. 1.

Песня тоски

Как медленно проходят дни,
Дворец роскошный нам не мил!
Здесь в тишине живем одни...
Но это тишина могил!
Всегда Зулуф! Наш властелин!
Ах, он один!

Тоскливо так влачится день...
Скорее к нам слетайтесь, сны...
Спустись же, летней ночи тень,
Лишь в снах свободу видим мы...
Всегда Зулуф! Наш властелин!
Ах, он один!

Явление 3

Артур один

Артур. В странную же историю я попал! Но отступать поздно! Мне нужно во что бы то ни стало увидеться с Зенеидой! Бедную крошку похитили у нас пираты — и я верну ее родителям любой ценой! Французский офицер помнит о славе родного оружия и никогда не отступает!

Явление 4

Зенеида и Артур

Зенеида (*вбегая*). Вот и ты, наконец-то, дорогой кузен! (*Обнимаются.*) Что поделывает папа? мама? Они еще живы?

Артур. Да, да, дорогое дитя! И они будут так счастливы свидеться с тобой! До чего ж ты выросла, похорошела! С каким трудом я отыскал тебя! Но теперь я вырву тебя из рук твоего отвратительного паши!

Зенеида. Я не могу пожаловаться на Зулуфа, он совсем не злой и дает мне много конфет. Но мне надоел этот противный турецкий костюм; я хочу снова стать французской барышней, носить белокурый шиньон, каблучки à la Людовик Пятнадцатый и женское платье.

Артур. Хорошо, но только потерпи немного, тебе недолго осталось ждать. Мой корабль стоит на рейде, и не позже завтрашнего дня...

Зенеида. Но ведь Дамаск не морской порт.

Артур. Это не имеет значения! При моей дружбе к тебе все становится возможным. Что это за шум?

Явление 5

Те же и Ревекка

Ревекка. Спасайтесь, спасайтесь! Паша проснулся и идет сюда... (*Зенеида вскрикивает.*)

Артур (*Зенеиде*). До завтра, до завтра... Ревекка все тебе объяснит... (*Направляется к двери.*)

Ревекка. Не сюда, не сюда...

Артур (*идет к другой двери*). Значит, сюда?

Ревекка. Нет, не сюда... не сюда... Отсюда придет паша!

Артур. Так куда же?

Зенеида (*плача*). Если паша застанет нас здесь, он убьет нас обоих!

Ревекка. Спасайтесь же! Ах! Осталось только одно средство. Бегите в гарем... скорее!

Артур. В гарем? С удовольствием! (*Поспешно убегает, Зенеида следует за ним. Слышен громкий крик.*)

Явление 6

Ревекка одна

Ревекка. Ах, как бьется сердце!.. Полно, надо взять себя в руки и не терять мужества.

Явление 7

Те же, паша и Кокосовый орех

Марш

Паша, предшествуемый Кокосовым орехом, обходит кругом зал. Затем садится в кресло.

Зулуф. Уф! Тут никого больше нет?

Ревекка. Великий паша! Смиренная рабыня вашей светлости стоит, не смея шелохнуться, под солнцами двух твоих очей.

Зулуф. А, это ты, Ревекка? Посмотри-ка на меня хорошенько. Скажи, по-прежнему ли я самый красивый паша на свете?

Ревекка. О, повелитель! Может ли кто-нибудь сравниться с вашей светлостью?

Зулуф. Хорошо сказано! Ты здраво судишь. Я вознагражу тебя за усердие. Через 40 лет отпущу тебя на волю. Эй, Кокосовый орех!

Кокосовый орех. Что угодно, мой повелитель?

Зулуф. Муха пощекотала мне кончик носа. Отруби ей голову!

Кокосовый орех. Трах!

Зулуф. Готово?

Кокосовый орех. Готово, мой повелитель!

Зулуф. Что она сказала перед смертью?

Кокосовый орех. Она сказала: дззз!

Зулуф. Хорошо! Ревекка!

Ревекка. Что угодно, мой повелитель?

Зулуф. Ты передала приказ моим женам?

Ревекка. Да, и все они ждут малейшего вашего знака.

Зулуф. Превосходно! Видишь ли, надо сказать... Хотя ты и рабыня, но я удостаиваю тебя своим доверием. Видишь ли, с годами я стал философом. Я собираюсь переменить образ жизни; тот, что я веду, мне опостылел, я от него жирею, тупею. У меня восемь жен, но отныне я желаю иметь только одну, в точности, как эти собаки-христиане! Я выберу ее среди моих восьми жен... Но для того, чтобы сделать правильный выбор... Ты следишь за ходом моих мыслей?

Ревекка. С благоговением, мой повелитель!

Зулуф. Чтобы сделать правильный выбор, надо подвергнуть людей испытанию. Итак, я испытываю моих жен!.. Вчера я заставил их танцевать... Это было ужасно!.. Сегодня я заставлю их петь, ибо, как тебе известно, я обожаю музыку. Та, которая споет лучше всех, и будет моей женой. Она получит мой платок и мое сердце. Что до остальных... Эй, Кокосовый орех!

Кокосовый орех. Что угодно, мой повелитель?

Зулуф. Каким манером я обычно отсылаю тебя?

Кокосовый орех (*показывает, что дает пинка ногой*). Вот так!

З у л у ф. Правильно. То же получат и остальные мои жены. Я устал от этой полинезии.

К о к о с о в ы й о р е х (*склоняясь перед ним*). Гамии, мой повелитель!

З у л у ф Что такое?

К о к о с о в ы й о р е х. Я говорю: гамии!

З у л у ф. А я говорю, что ты невежлив! Возьми у меня трубку! Я желаю выразить свои чувства в музыке. Слушай!

Песня паши

Да, я паша... И сан приличный,
О трех хвостах священный мой бунчук!
Желудок варит мой отлично,
Нà шесть льё мое все вокруг!
Я красив, выгляжу приятно,
И жены все покорны мне,
Между тем, чёрту лишь понятно,—
Ну, почему несчастлив я, ну, почему несчастлив я
наяву и во сне?

Раз шепнул мне француз лукаво,
Был у него прехитрый вид:
«Паша! Любви избыток, право,
Лишь пресыщенье нам сулит!
Ведь двадцать жен, конечно, в тягость,
Одну достаточно любить!»
Гяур был прав... О, что за радость,
Прогнав всех дам, счастливым быть, счастли-
вым быть!

Р е в е к к а. Ах!

К о к о с о в ы й о р е х. Ох!

З у л у ф. «Ах» мне нравится больше, чем: «Ох»! В нем чувствуется больше восторга, уважения... Нà, Ревекка, вот тебе два су за твое «Ах». А теперь, позови моих жен. Скажи им, чтобы они постарались очаровать мой слух и тронуть мое сердце. Ну, проваливай! А ты, Кокосовый орех, изволь со всей почтительностью подать мне трубку!

Я в л е н и е 8 *

Те же и все жены паши

Они появляются под звуки марша и проходят друг за другом перед пашой. А р т у р, переодетый женщиной, идет последним.

З у л у ф (*Ревекке, указывая на Артура*). А это что за незнакомая особа?

Р е в е к к а. Новенькая, мой повелитель, только что присланная вашим работорговцем Абукером.

З у л у ф. Вот как! Она мне нравится... хорошенькая. Дорого ли за нее заплатили? Скажи, сколько за тебя заплатили?

Р е в е к к а. Да как обычно, мой повелитель: двадцать фунтов стерлингов и чаевые гарсону.

З у л у ф. Откуда ты родом?

А р т у р. Из Франции!

З у л у ф. Какой приятный голос! Ты умеешь петь?

А р т у р (*жеманясь*). Да, мой повелитель.

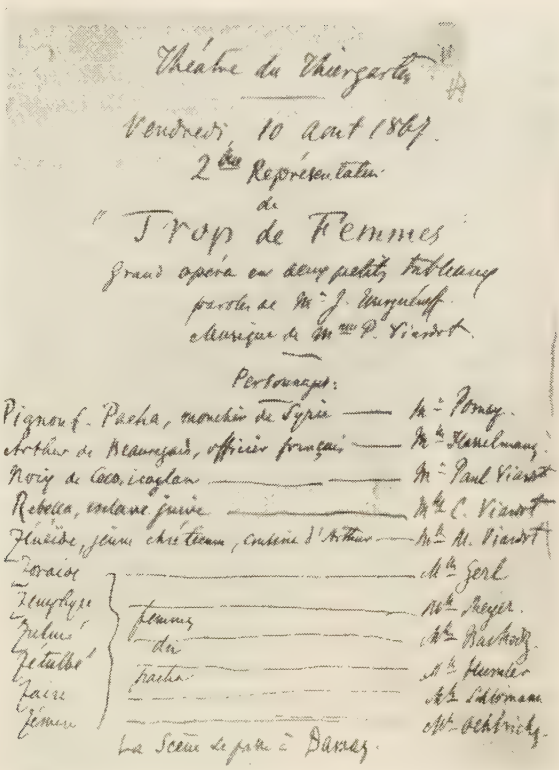
---

* В автографе ошибочно повторена цифра 7. Мы исправляем нумерацию.— *Ред.*

ПРОГРАММА ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ОПЕРЕТТЫ «СЛИШКОМ МНОГО ЖЕН», НАПИСАННАЯ РУКОЙ ТУРГЕНЕВА

«Театр в Тиргартене.
Пятница, 10 августа 1867 г.
2-е представление»

Центральный государственный архив Октябрьской революции, Москва


Théâtre du Thiergarten
Vendredi, 10 Aout 1867.
2ème Représentation
de
"Trop de Femmes"
Grand opéra en deux petits tableaux
paroles de Mr J. Turguénef.
Musique de Mme P. Viardot.
Personnages:
Pignon-Pacha, monsieur de Syrie — Mr Pomey.
Arthur de Beauregard, officier français — Mr Hanselmann.
Noir de Cocoricoglan — Mr Paul Viardot
Rebecca, esclave juive — Mlle C. Viardot
Zénéide, jeune chrétienne, cousine d'Arthur — Mlle M. Viardot
Zoraïde — Mlle Gerl
Zémphyre — Mlle Meyer.
Zulmé — femmes — Mlle Bachodz.
Zétulbé — du — Mlle Humler
Zaïre — pacha — Mlle Schlömann
Zémire — Mlle Oehlrichs.
La Scène se passe à Damas.

З у л у ф. Так, так, так... Улыбнись, я хочу видеть... Решено! Ты принята. А теперь выслушайте меня внимательно, медам. Кокосовый орех, возьми мою трубку! Я хочу произнести спич! Я хочу обратиться с речью к моему гарему! Гм! На данном этапе цивилизации, когда прогресс... когда просвещение... когда, как бы это сказать, человеческий разум уже достигает... Словом, у меня слишком много жен, а я хочу иметь только одну и оставлю ту из вас, которая споет лучше всех,— остальных же прогоню... Поняли?

В с е ж е н ы х о р о м. И мы будем свободны?

З у л у ф. Конечно, раз я вышвырну вас вон! Эй, Кокосовый орех, принеси урну, пусть эти дамы тянут жребий. Забыл сказать, что каждая из вас может лопотать на своем родном наречии... Я не против этого.

Конкурс

П а ш а вытаскивает номера. Ж е н ы поют одна за другой *.

Али-Алла!
Али-Алла!
Хассан маир калиф Орсум,
Сеннар Малек акбар Марум!
Ситафсикарман! Осман идзи!
Карум Калаф! Османидзи!

З у л у ф (*после конкурса*). А теперь, когда я всех вас выслушал, мне угодно объявить вам свое бесповоротное решение и сообщить о выборе,

* См. прилож. 2.

который я сделал в высочайшей своей мудрости. Вы так хорошо поете, мои милые кошечки, что я оставляю вас всех до одной.

Все жены хором. Как? Всех?!

Зулуф. Да, всех. Я был бы величайшим дураком, если бы расстался с вами.

Артур. Но вы не сдержали слова — это отвратительно!

Зулуф. А ты, новенькая, помолчи!

Артур. Нет, нет! Мы не подчинимся! Мы устроим восстание!

Зулуф. Восстание? Это еще что?!

Артур. Вперед, медам, и да здравствует свобода.

Жены. Да здравствует свобода!

Зулуф. Кокосовый орех! Защити меня! (*Поспешно прячется за спинкой стула.*)

Артур (*вырывая саблю из рук Кокосового ореха, который залезает под стул*). Вот как я расправляюсь с твоим защитником... Вперед!

Хор восставших жен

Довольно нам страдать!
Слово нужно держать —
Отплатим сторицей!
Ну, паша! Берегись,
На нас оглянись, —
Мы злы, как тигрицы!
Будем больно щипать,
И колоть, и кусать,
Превратим пашу в компот,
К чертям иди, деспóт!
Бей его тотчас!
Ждет свобода нас!

При последних звуках хора Зулуф уже опрокинут на землю, а Артур размахивает саблей над его головой.

Ревекка (*приближаясь*). Остановитесь, медам, во имя неба остановитесь! Не забудьте, у него три хвоста...

Артур. Я их все отрублю!..

Ревекка. Нет, выслушайте меня. Позвольте мне поговорить с ним одну минуту, только одну — и обещаю, что он согласится на все ваши требования!

Артур. Одну минуту? Согласен! Говори даже две, если хочешь, но не дольше! Уйдемте отсюда, медам, но с нашим победным кличем на устах.

Жены уходят, повторяя припев хора.

Явление 9

Паша, Ревекка и Кокосовый орех

Зулуф (*поднимая голову*). Это ты, Ревекка? Чёрт возьми, без тебя мне была бы крышка. (*Встает.*) Ну и фурии! Вместо того, чтобы радоваться своему несказанному счастью — что навсегда остаются со мной — они хотели выцарапать мне глаза! А где этот негодяй Кокосовый орех?

Кокосовый орех (*вылезая из-под стула*). Я здесь.

Зулуф. Вот, оказывается, как ты меня защищаешь, презренный трус!

Кокосовый орех. Что поделать, мой повелитель, такова воля рока!

Зулуф. А мне еще рекомендовали тебя как кровожаднейшего из

абиссинцев! А мне еще говорили, что тебя нарочно муштровали для службы в гвардии его величества Наполеона III!

Кокосовый орех. Такова воля рока.

Ревекка. Осмелюсь доложить вашей светлости, что при конкурсе не были соблюдены должные условия. Если вы желали судить о голосах ваших жен, им следовало не петь, а лишь издавать звуки, чистые звуки — дабы избежать каких-либо посторонних влияний.

Зулуф. Замечу, со своей стороны, что я ровно ничего не понял из того, что они говорили.

Ревекка. Вполне возможно, но...

Голос Артура: Две минуты истекли!

Ревекка. Сейчас... (*Зулуфу.*) Предоставьте мне действовать и обещайте сдержать слово.

Зулуф. Да, да, готов обещать все, что угодно, лишь бы мне дали минутку вздремнуть; не знаю, от испуга, или от чего другого, но у меня так и ломит поясницу... да и... ревматизм что-то того!..

Ревекка. Хорошо... Войдите, медам!

Явление 10

Те же и все жены вместе с Артуром

Ревекка. Медам! Паша просит вас возобновить конкурс, но на других условиях, которые я вам изложу.

Артур. И по окончании конкурса паша сделает выбор?

Ревекка. Он сделает выбор.

Артур. И остальные жены будут свободны?

Ревекка. Свободны, как ветер!

Артур. Пусть он поклянется на Коране!

Ревекка. Хорошо.

Артур. Кокосовый орех, принеси Коран.

Клятва на Коране

Хор. Аллахом я клянусь...
Зулуф. Аллахом я клянусь...
Хор. И Магометом вместе с ним...
Зулуф. И Магометом вместе с ним...
Хор. А также кем-нибудь другим...
Зулуф. А также кем-нибудь другим...
Хор. Желанья все его свершим...
Зулуф. Желанья все его свершим...

После произнесения клятвы все жены уходят с криками «ура».

Явление 11

Паша, Ревекка и Кокосовый орех

Зулуф. А теперь дайте мне вздремнуть.

Ревекка. Конечно... Садитесь вот здесь, да поудобнее — а мы споем вам колыбельную.

Колыбельная

Спи, толстый паша,
Как котенок, чуть дыша...
Но тебя — баю-бай —
Мы обманем, так и знай!

Занавес. Конец первого акта.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Явление 1

Та же декорация. Артур, Зенеида и Ревекка сидят за накрытым столом и ужинают. Кокосовый орех разливает вино.

Трио

Ла ла...
Фортуна помогает, ла ли...
И за того мы пьем,
Кто погреб наполняет, ла ли...
Отличнейшим вином.
Потом, когда настанет миг прощанья,
Тот сладкий миг, что жду я всей душой,
Сказав любезно: «Друг мой, до свиданья!» —
Простимся здесь
навсегда
мы с пашой,
ла ла ла...
Судьба нам помогает, ла ли...
За день счастливый пьем!..

Жены

Привет тебе, день новый!
Ты счастье нам несешь
И рабские оковы
Навеки разобьешь!
Прощай, сераль, и слезы огорченья,
Прощай, паша, что так нас угнетал;
Исчезли дни тревоги и волненья,
Печали прочь! Ведь веселья час настал!
Привет тебе, день новый,
Счастливый трижды день!

Артур (*вставая*). Вот оно что, оказывается, турецкие дамы весьма восприимчивы к европейской культуре. Небольшое пиршество, которое мы устроили, пока паша спал, служит тому убедительным доказательством. А теперь, Кокосовый орех, убери стаканы и тарелки; главное же, не забудь нашего уговора. (*Кокосовый орех кланяется по-восточному, прикладывая руку ко лбу и к сердцу. Зенеиде.*) Этот черномазый предан нам телом и душой. Я подарил ему ящик сигар и обещал взять с собою в Париж. (*Кокосовому ореху.*) Но, если ты нас предашь...

Кокосовый орех. Будьте покойны; я честный человек и предаю только своего хозяина. (*Уходит.*)

Явление 2

Артур, Зенеида и Ревекка

Артур. Повторяю, на новом конкурсе выбор паши должен пасть именно на меня — и так как я не могу претендовать на победу благодаря одним своим вокальным данным, я кое-что предпринял.

Зенеида (*подпрыгивая*). Успех обеспечен, обеспечен!

Ревекка. Ваш план просто гениален... Как это вам удалось разгадать характер паши?

БАДЕН-БАДЕН. ОБЩИЙ ВИД
Гравюра И. Ригеля с рисунка Р. Хофле
Из книги: I.-W. A p p e l. Der Rhein und die Rheinlande..., t. 1. Darmstadt, 1861

А р т у р. Удалось! Привычка бывать при дворе... Однако надо предупредить остальных женщин — вот, кстати, и они. За дело! Посвятим их в наш заговор!

Я в л е н и е 3

Т е ж е и ж е н ы п а ш и

А р т у р, З е н е и д а и Р е в е к к а говорят им что-то на ухо, и каждая женщина вскрикивает от удивления и радости. Вступает хор.

Хор заговорщиц

Ха-ха-ха, хи-хи, хи-хи,
Ну, дела твои плохи!
Милый, славный муженек,
Мы дадим тебе урок!

Вышел твой срок,
Толстый сурок,
Вот так скандал!
В сеть попадешь,
День наш настал!

Артур

Тише, медам!
Не стыдно ли вам!
Мышки, кота не спешите будить!
Помните, может опасным он быть!
Стойте все! Заложим мину!
Пли! Сейчас взорвем скотину!

Явление 4

Те же и Кокосовый орех

По окончании хора, с криком: Паша, паша! Сюда идет паша! — вбегает Кокосовый орех.

Артур. По местам, по местам!

Ревекка. Покрывала, опустите покрывала!

Жены рассаживаются по местам и опускают на лица покрывала. Артур следует их примеру. Ревекка становится у двери; Кокосовый орех берет барабан и садится на пол, оркестр играет.

Марш паши

Явление 5

Те же и паша

Зулуф (*входя*). Какое величественное зрелище! (*Кокосовый орех уходит.*)

Ревекка (*Зулуфу*). Мой повелитель! Здесь собрались все ваши жены. Непроницаемые для взора покрывала скрывают их черты. Возьмите эту палочку (*вручает ему палочку*) — дотроньтесь ею до любой из жен, и та тотчас же издаст звук. Вы сможете судить таким образом о красоте ее голоса. Речь будет идти уже не об ариях и романсах, а о песнях без слов, вроде тех, что сочинял мой соотечественник Мендельсон. Новый конкурс начинается!

Зулуф. Отлично! Конкурс начинается!

Конкурс

Под конец конкурса

Явление 6

Те же и Кокосовый орех

Кокосовый орех (*прибегает, запыхавшись*). Мой повелитель! Повелитель!

Зулуф. Что такое? Что случилось?

Кокосовый орех. Страшный заговор, мой повелитель! Толпа восставших, все население Дамаска приближается к дворцу, размахивая огромными кривыми саблями!

Жены, за исключением Артура, вскрикивают и бегут на противоположную сторону сцены.

Зулуф. Но чего же хотят восставшие? Чего они требуют?

Кокосовый орех. Вашей головы, мой повелитель!

Зулуф. Моей... моей головы?! Иди, дитя мое, иди и скажи им, что это совершенно невозможно — у меня нет головы. Предложи им свою. Спеши.

Кокосовый орех (*смотря за кулисы*). Вот они, вот они.

Все жены хором. Бежим, бежим!

Артур (*сбрасывает с себя покрывало и выступает вперед*). Фу, и не стыдно вам быть такими трусихами. Спасайтесь бегством, если хотите... А я остаюсь с моим благородным повелителем — с прославленным и доблестным муширом!

Зулуф. Ты очень добра и смела... Но оставаться здесь... а как же восставшие?

Артур. Восставшие? (*Кокосовому ореху.*) Есть у вас пушка?

Кокосовый орех. Да, но она нацелена не в ту сторону, откуда они идут.

Артур. Это не имеет значения.. Стреляй из нее, стреляй, ради морального эффекта, и побольше наобещай восставшим — мы все равно

не сдержим обещаний... Неправда ли, паша? Ведь именно так принято поступать в Европе!

З у л у ф. Ну, раз так поступают в Европе...

А р т у р. А если они ворвутся сюда, ну что ж, мы погибнем вместе, паша и я... Неправда ли, паша?

З у л у ф. Разве так тоже принято в Европе? Помнится, я читал в истории, что начинают всегда с бегства...

А р т у р. Да, если хватит времени... и есть фиакр! (*Кокосовому ореху.*) Ну чего же ты ждешь, несчастный?

З у л у ф (*Кокосовому ореху*). Да, чего же ты ждешь, несчастный? Беги, повинуйся госпоже, обещай, клянись, ползай на брюхе... Живо! (*Кокосовый орех убегает.*)

Явление 7

Те же, кроме Кокосового ореха

З у л у ф. Мой выбор сделан, медам. Вот героиня, которая и будет моей одной-единственной женой. Ее смелость сто́ит во сто крат больше, чем красивый голос! Впрочем, и голос у нее прелестный.

В с е ж е н ы х о р о м. И мы свободны?

З у л у ф. Да... да... Свободны!

Ж е н ы. Мы можем уехать в Париж?

З у л у ф. Куда угодно!

З е н е и д а. Какое счастье, я смогу купить себе шиньон!

Р е в е к к а. А я, великий паша, тоже свободна?

З у л у ф. Да, и ты тоже, ступайте вы все к... (*Слышится пушечный выстрел.*) Магомет! Помолимся, медам, нашему великому пророку, попросим его помочь нам!

Все жены окружают пашу — за исключением Артура, который презрительно улыбается, — и поют хором.

Молитва Магомету

Магомет! О Магомет!
Поклоняемся смиренно,
Магомет!
Мы священной бороде,
Магомет!
О пророк благословенный,
Магомет!
Помоги ты нам в беде!
Магомет, Магомет!
Магомет!

Явление 8

Те же и Кокосовый орех

К о к о с о в ы й о р е х (*входит, размахивая знаменем*). Победа, победа! Слава непобедимому паше! Восставшие отступили, забрав все деньги из кассы. Они ничего больше не требуют: они спокойны и счастливы.

З у л у ф. Слава Магомету! А откуда у тебя знамя?

К о к о с о в ы й о р е х. Взял у одного повстанца, он уступил его за 10 франков.

З у л у ф. Слава Магомету! Ну и денек! Две революции меньше, чем за два часа. Невиданное дело! Если бы не мое прославленное мужество...

Р е в е к к а. Медам! Французский корабль отплывает ровно через час. Он идет прямо до Парижа, без единой пересадки! Не теряйте времени, спешите укладывать сундуки.

Ж е н ы. Спешим, спешим!.. Да здравствует свобода! (*Убегают.*)

К о к о с о в ы й о р е х. Я уезжаю вместе со всеми... Да здравствует свобода!

З у л у ф. Как, негодяй! Ты тоже меня покидаешь?

К о к о с о в ы й о р е х. Я плохо защищал тебя от врагов, я бросаю тебя в несчастье... Разве это не естественно?

З у л у ф. Ну что ж, уезжай, неблагодарный. (*Кокосовый орех уходит.*)

Явление 9

Зулуф и Артур

З у л у ф. Уезжай! Я остаюсь с моей дорогой француженкой, она утешит меня, заставит позабыть обо всех изменах... Не правда ли, ты француженка... и утешишь меня? (*Хочет ее обнять.*)

А р т у р. Там будет видно... А пока что — лапы прочь!

З у л у ф. Что такое?

А р т у р. Мы, француженки, не привыкли, чтобы за нами ухаживали так бесцеремонно...

З у л у ф. Но мне вовсе не надо за тобой ухаживать, ведь ты моя жена, моя единственная жена, моя единственная услада! Когда ты взбунтовала мой гарем, я сказал себе: Дьявол, сущий дьявол!.. Но теперь, когда ты спасла меня, я заявляю: ты ангел, гурия... Кстати, как тебя зовут?

А р т у р. Ты хочешь знать мое имя? Ну так слушай:

Ария*

З у л у ф. Благойская, ты очаровательна! Поверь, мое сердце...

А р т у р. Ладно, ладно... А пока, садитесь в это кресло.

З у л у ф. Зачем?

А р т у р. Садитесь. Я приготовила вам сюрприз.

З у л у ф. Хочешь опять спеть что-нибудь... Я буду в восторге — слушаешь тебя и не можешь наслушаться!

А р т у р. Садитесь... вот здесь!

З у л у ф (*садится, но тут же вскакивает*). Уж не хочешь ли ты спеть что-нибудь из Вагнера? Ну, знаешь, в таких случаях предупреждаю заранее!

А р т у р (*усаживая его в кресло*). Я же говорю, что приготовила вам сюрприз. Закройте глаза, вы откроете их, лишь когда я скажу: Ку-ку!

З у л у ф. Что за фантазия!

А р т у р. Мой дорогой, любимый паша — ведь вы мне кое-чем обязаны!

З у л у ф. Да, но такой каприз...

А р т у р. Возможно, это каприз... но знайте, великий сирийский мушир, что надо прежде всего уважать волю хорошенькой женщины и исполнять ее капризы! Ну, закройте же глаза!

З у л у ф. Хорошо! А не открыть ли мне рот? Ты, верно, хочешь сыграть со мной какую-нибудь милую шутку!

А р т у р (*сбрасывает с себя женское платье, наклеивает усы и надевает фуражку*). Погодите...

З у л у ф. Надеюсь, мне не долго придется ждать?

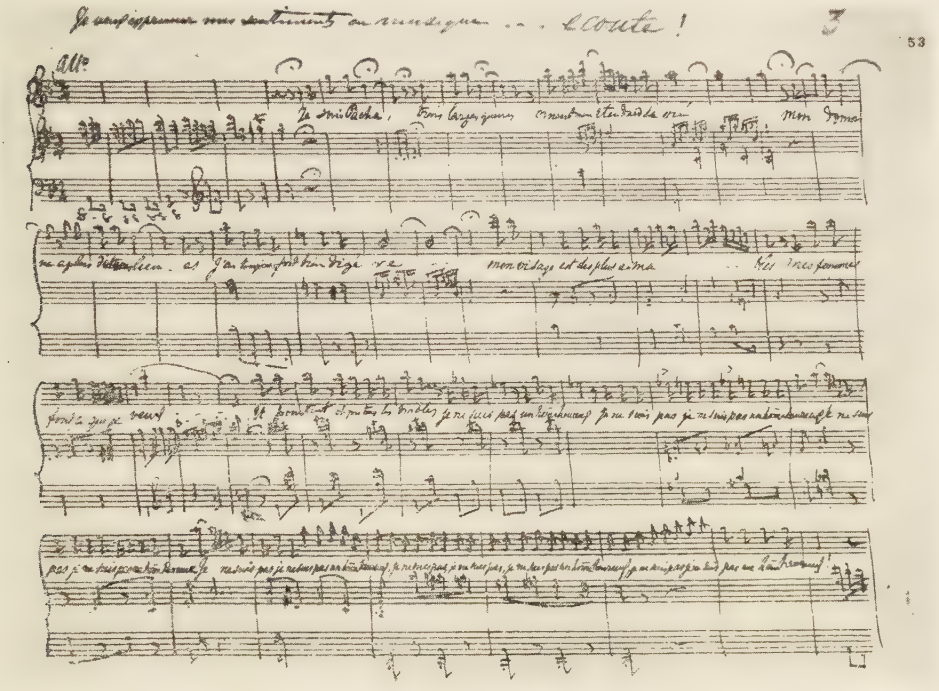
А р т у р. Погодите... (*Он становится перед пашой с револьвером в руке.*) Ку-ку!

З у л у ф (*открывая глаза*). Кук... О, аллах, пшаллах! Что это значит?

---

* В рукописи листок с арией Артура не сохранился. По-видимому, в этой арии он называл себя вымышленным именем Благойская.— *Ред.*

А р т у р. А то, что я вовсе не женщина, простофиля ты этакий,— я лейтенант военно-морского флота Артур де Борегар, я приехал освободить свою кузину Зенеиду и заодно всех твоих жен. Ты обманут, одурачен, и, если пошевелишься, я пристрелю тебя!



ПЕСНЯ ПАШИ ИЗ ОПЕРЕТТЫ «СЛИШКОМ МНОГО ЖЕН»
Нотный автограф Полины Виардо на слова Тургенева, 1867 г. Лист 1

Национальная библиотека, Париж

З у л у ф. Я не пошевелюсь... нет, нет! Я даже закрою глаза!
А р т у р. И хорошо сделаешь! А вот и все дамы!

Я в л е н и е 10

Т е ж е, все ж е н ы п а ш и, З е н е и д а, Р е в е к к а и К о к о с о в ы й о р е х. У каждой из жен на голове шляпка, а в руках зонтик и саквояж.

В с е ж е н ы х о р о м. Мы готовы... В Париж! В Париж!
З е н е и д а (*бросаясь к Артуру на шею*). Милый кузен, как я счастлива!
А р т у р (*целуя ее*). А я-то... Да здравствует свобода! В Париж!
К о к о с о в ы й о р е х. Да здравствует свобода!
З у л у ф (*поднимая указательный палец*). Можно мне встать? У меня к вам просьба!
А р т у р. Что за просьба?
З у л у ф. Раз все едут в Париж, мне тоже захотелось туда поехать!
А р т у р. Тебе? Ну что ж — мысль неплохая! Мы научим тебя танцевать польку.
З у л у ф (*в сторону*). Надо надеяться, что я найду, наконец, в Париже настоящую жену, а не морского офицера.
В с е. В Париж!

Общий заключительный хор

Ах, Париж! Ах, Париж!
Город этот так хорош,
Там мужей легко найдешь,
Коль не спишь!

Ах, Париж!
О, доплыть бы нам скорей,
Райской прелестью своей
Ты манишь!

Всех турецких турков — вон!
Туркам оперным — привет!
Так вперед! Зову всех жен
За моим плюмажем вслед!

Счастлив наш удел сейчас —
Несравненные вуалетки,
Кружева, эспри, лорнетки,
Скоро мы увидим вас!
Ах, Париж!

Там шиньоны всех цветов
Поднялись до облаков,
Каблук иглой, турнюр горой
Украсят стан любой!
Платья Ворта чар полны,
Только в них мы влюблены!
Ах, Париж!

Ах, Париж! Ах, Париж!
Город этот так хорош,
Там мужей легко найдешь,
Коль не спишь!

Ах, Париж!
О, доплыть бы нам скорей,
Райской прелестью своей
Ты манишь!

В конце хора, во время ритурнели, паша танцует вместе с остальными.
Занавес опускается.

Конец оперетты «Слишком много жен»

ПРИЛОЖЕНИЕ 1-ое

‹ПРОЛОГ›*

У досуга свой закон,
У досуга свой закон,
Должен приятен и весел быть он,
Должен приятен и весел быть он.
Две наши музы в дружбе большой,
Каждая мило, каждая мило,
Здесь подчеркнет всю прелесть другой.
Но, друзья, без сомненья,
Это наше скромное мненье.

---

* Среди бумаг, относящихся к оперетте «Слишком много жен», имеется отдельный листок с текстом дуэта. По содержанию мы предполагаем, что он должен был служить прологом к оперетте.— *Ред.*

А мода ведь судит не так,
Да, мода ведь судит не так...
И если мы покажем наши приключенья,
Кто знает, о друзья, что скажете вы нам?
И что б могли вы нам сказать?
Где нам оваций ждать?..
Осмелюсь все же вам сказать —
Оваций нам не избежать!

ПРИЛОЖЕНИЕ 2-ое

КОНКУРС

В случае, если захотят спеть песенку о Тимбукту, необходимо включить следующий краткий диалог.

З у л у ф (*после исполнения очередного номера на конкурсе*). Вот что мне пришло в голову: я был бы не прочь послушать ради разнообразия мужской голос. Кокосовый орех!

К о к о с о в ы й о р е х. Мой повелитель!

З у л у ф. Скажи, ты мужчина?

К о к о с о в ы й о р е х (*нерешительно*). Мой повелитель...

З у л у ф. Ты умеешь петь?

К о к о с о в ы й о р е х (*по-прежнему нерешительно*). По... повелитель...

З у л у ф. Без разговоров! Пой, или я отрежу тебе нос!

К о к о с о в ы й о р е х. Мой повелитель, я знаю только негритянскую песенку, ее поют, чтобы верблюды шли веселее.

З у л у ф. Ну что ж, спой ее! Быть может, и мне станет веселее!

Песня о Тимбукту

Там, в долине Тимбукту́,
Где крокодил резвится в танце,
Где едят кускускусу́,
Натершись маслом все до глянца,
Да, там от зари до темна
Негры, сев в кружок, напевают,
Их песня далёко слышна,
Приятная и простая:

Томбуль-були бум-бум чим-чим
Томбола сула дом-дом чану-чани
Робола бриассо
Кассо-кокассо чин-чан-чин!

Шляпа — страуса яйцо,
А вместо платья ожерелье,
Очень мирно мы живем,
Не помня зла, полны веселья!
Когда ж терпенья больше нет,
И короли нас притесняют,
Все негры, сойдясь на совет,
Подобно предкам, напевают:

Томбуль-були бум-бум чим-чим
Томбола сула дом-дом чану-чани
Робола бриассо
Кассо-кокассо чин-чан-чин!

LE MIROIR

Opérette en deux actes

Personnages:

Selma, princesse
Dilara, princesse, sa cousine
Babakhan, premier ministre
Mansour, sous le nom de Gamba
Ratmir, sous le nom de Zdenko
Sara, vieille bohémienne
Tintinella, Tamara, Calista, Cambarda, Maroussia } bohémiennes
Bohémiens, bateleurs, etc.

La scène se passe dans la capitale du Gulistan.

PREMIER ACTE

Le théâtre représente une grande salle dans un palais oriental. Portes au fond, à droite, à gauche; une petite porte dérobée à droite; deux fenêtres à gauche sur le devant. Sur deux meubles placés symétriquement sont assises Selma et Dilara. Elles semblent plongées dans de profondes et tristes réflexions. Des esclaves noirs menés par un chaouch présentent deux à deux et tour à tour des fruits et des sorbets sur des plats d'or aux deux princesses qui les refusent.— Marche des esclaves. Ils finissent par s'éloigner.— Entre Babakhan.

Scène 1

Selma, Dilara, Babakhan

Babakhan (*après avoir salué à l'orientale*). Eh quoi! Princesses! Toujours la même mélancolie! Vous refusez toutes les consolations qu'on vous offre? Le temps même, ce réparateur infaillible, n'a pas de prise sur vous? Je sais bien que vos pertes sont grandes, très grandes!! Mais il faut se faire une raison — que diable!.. Pardon, je voulais dire: il faut écouter la voix de la sagesse qui vous parle par ma bouche. (*Se tournant vers Dilara.*) Il est dur, en effet, de perdre un frère, princesse, un charmant prince, qui, n'écoutant que son courage et le désir de plaire à sa future épouse,— qu'il ne connaissait pourtant pas encore! —s'est laissé entraîné par le Roi... que nous pleurons tous!— dans cette malheureuse expédition où toute notre armée a péri! (*Il s'essuie une larme.*) Il est dur de penser que sa Majesté est allée le chercher elle-même, exprès, dans sa province pour le mener ainsi... à la mort! Mais puisqu'il n'est plus, ce prince infortuné, — à quoi sert...

Dilara. Mon pauvre frère... (*Sur l'air de Lohengrin.*)

Babakhan (*après l'avoir considérée un moment*). Bon! (*Se retournant vers Selma.*) Quant à vous, princesse Selma, je ne me cache pas que vous avez encore plus de sujet de vous désoler que votre cousine! Outre ce charmant fiancé — que vous ne connaissiez pourtant pas encore!— vous avez perdu un père... un père que... un père qui... un père enfin qui était en même temps le père de son peuple — un Roi comme on n'en fait plus!— Il est vrai que ce même peuple, mécontent de la dernière expédition un peu... mexicaine de Sa Majesté et profitant de son absence — avait été sur le point de se révolter. Mais le grand ministre, l'homme fort, aux mains duquel avait

été confié le gouvernail du char d'Etat— j'ai nommé Babakhan!— était là! Oui, princesse, j'étais là! Je punis les coupables, un heureux mélange d'énergie et de douceur fait rentrer dans le devoir ceux qui ne l'étaient pas... et depuis deux ans je gouverne ce pays à la satisfaction générale... On me dit tous les jours: Mais voyons, prenez donc le pouvoir pour vous-même! Asseyez-vous sur le trône vide — et que cela finisse!— Ah Messieurs! (*Il fait un geste d'indignation.*) Ce pouvoir, je le considère comme un dépôt sacré, que je veux garder jusqu'au retour... absolument invraisemblable, il est vrai, du Roi votre père... (*A part.*) Et même s'il revenait... (*Il fait un geste.*)

Selma. Mon pauvre père! (*Sur l'air de Lohengrin.*)

Babakhan (*à part*). Elle aussi! (*Haut.*) Princesse! ce n'est pas pour éveiller votre douleur que j'ai parlé comme je viens de le faire! C'est pour vous exhorter à vous soumettre aux dures lois de l'inexorable nécessité. (*A part.*) Hein! Suis-je assez éloquent? Et comme c'est nouveau! (*Haut.*) Je sais bien que ce n'est pas avec des considérations philosophiques qu'on peut espérer toucher un cœur de jeune fille! Pour la distraire de son chagrin il faut une chose... un objet, ou plutôt un sujet... (*On entend un violent coup de sonnette.*) Ne vous étonnez pas, Mesdames! C'est mon secrétaire qui, d'après mon ordre exprès, me rappelle que les affaires d'Etat me réclament. De quoi donc parlions nous tout à l'heure? Ah oui! nous parlions... mariage. (*Etonnement des princesses.*) Oui... mariage. En effet, il n'y a rien de tel qu'un bon mariage pour consoler une jeune fille... (*Nouveau coup de sonnette.*) C'est bon, c'est bon! Le Gulistan attendra! Vous me direz qu'on voit peu de jeunes gens à cette cour... (*A part.*) Je le crois bien! J'y ai mis bon ordre... (*haut*) et que la difficulté du choix... Mais pourquoi faut-il toujours penser aux jeunes gens? Est-ce qu'un homme,— mûr, il est vrai, mais vert encore, mais plein de vigueur, un homme placé au plus haut sommet de l'échelle sociale, le premier homme de son pays en un mot,— est-ce que cet homme, s'il joint à toutes ces autres qualités— l'esprit, la grâce, l'éloquence — est-ce qu'il ne saurait prétendre... (*Violente sonnerie.*) Allons, allons, ne cassez pas la sonnette à présent! (*A Selma.*) Je crois en avoir dit assez... On m'a compris, je vois qu'on m'a compris... et je reviendrai bientôt pour savoir si je puis rêver au bonheur! Au revoir! Au revoir, princesses! (*Sonnerie.*) Ah, saperlotte! (*Il sort précipitamment.*)

Scène 2

Selma, Dilara

Dilara (*se levant*). Et bien! Voilà une proposition en forme! Qu'en dis-tu?

Selma (*fait un geste de la main*).

Dilara. Ce Babakhan! Vouloir se marier! A son âge! Avec sa figure! Il ne se refuse rien... Mais ce n'est pas de lui que je veux te parler. Je me trompe peut-être, mais il me semble que depuis quelques jours j'aperçois comme une faible lueur à travers le voile sombre qui t'enveloppe constamment. L'expression de ton visage a changé. Tu es plus inquiète et moins triste... Aurais-tu un secret pour ton amie?

Selma (*se levant elle aussi*). Je t'assure...

Dilara. Eh! Il y a du nouveau! Tu as rougi!.. Parle, Selma, tu connais ma discrétion, mon dévouement... Depuis deux ans que je suis établie ici d'après le désir de mon frère,— hélas! C'est le dernier désir qu'il m'ait témoigné — il se réjouissait tant à l'idée que nous deviendrions amies!— depuis ces deux ans ne t'ai-je pas prouvé de mille manières toute l'affection que j'ai pour toi?

Selma. Eh bien, Dilara, je t'avoue... Depuis quelques jours il se passe — comme tu dis — quelque chose de nouveau. Ecoute!

D i l a r a. Parle!

S e l m a. Il y a bientôt une semaine, j'étais assise toute rêveuse à ma fenêtre, quand tout à coup d'un bosquet voisin s'éleva une voix qui m'alla droit au cœur... J'écoutais en silence... Le chanteur invisible s'adressait à moi, me parlait d'amour... La voix se tut, les branches s'écartèrent — et j'aperçus...

D i l a r a. Un jeune homme?

S e l m a. Naturellement!

D i l a r a. Beau?

S e l m a. Oh oui! Et depuis...

Duo et Romance

S e l m a. Devant mes yeux pourtant il se présente.

D i l a r a. Tu l'as revu?

S e l m a. Tous les jours je le vois!

D i l a r a. Sans lui parler?

S e l m a. C'est lui qui parle et chante...

D i l a r a. Est-ce un seigneur?

S e l m a. A son air je le crois.

1er c⟨ouplet⟩

Chaque jour davantage
Je sens avec terreur
Ses discours, son image
Se graver dans mon cœur.

J'ose à peine le dire —
Mais souvent nuit et jour
En secret je soupire,
Serait-ce de l'amour?

Ah dis-moi, dois-je suivre
Cette voix qui m'enivre
Et dont l'enchantement
Remplissant tout mon être
A mes regards fait naître
Un rêve si charmant?

2me c⟨ouplet⟩

Une nouvelle vie
A commencé pour moi
Mon père, je t'oublie,
Moi qui n'aimais que toi!

Fais-moi savoir de grâce
Si tu peux m'écouter,
Que faut-il que je fasse
Et que dois-je éviter?

Ah dis-moi... etc.

D i l a r a. Suis la voix de ton cœur... Il ne peut te tromper,
Ne te reproche pas de bannir la tristesse...
Les pleurs assez longtemps ont flétri ta jeunesse,
Après tant de malheurs il est doux d'espérer.

S e l m a. Non, la voix de mon cœur ne saurait me tromper,
Pourrais-je donc enfin bannir cette tristesse!

S e l m a. Ah je suis bien malheureuse!

D i l a r a. Et pourquoi cela, s'il vous plaît? Nous tâcherons de découvrir le nom de ce bel inconnu, et si... Mais quel est ce bruit? (*Elle s'approche de la fenêtre. On entend du dehors le refrain de la ronde des bohémiens.*) Ce sont des bohémiens qu'on a laissé entrer dans le jardin. Je n'aime pas ces gens-là. Ils sont si hardis... Ils se faufilent partout. Il faut donner l'ordre qu'on les renvoie — et occupons-nous du beau jeune homme que tu as vu...

Maroussia entre par la porte du fond.

S c è n e 3

Les m ê m e s et M a r o u s s i a

D i l a r a. Comment? Que vois-je? D'où sort cette petite effrontée? Que vient-elle faire ici?

M a r o u s s i a (*après avoir fait un profond salut*). Illustres princesses, daignez excuser ma témérité! Nous sommes de pauvres bohémiens et nous tâchons de gagner notre vie en amusant les personnes charitables...

D i l a r a. Bel amusement, en vérité!

M a r o u s s i a. Nous chantons, nous dansons, nous savons toutes sortes de tours de passe-passe, nous prédisons l'avenir...

D i l a r a. Nous ne voulons pas vous entendre.

M a r o u s s i a. Nous avons aussi toutes sortes de bêtes curieuses. Un chameau qui danse la polka, un singe qui s'est promené tout un jour sur le boulevard des Italiens sans avoir été reconnu...

D i l a r a. Assez, assez!

M a r o u s s i a. Un veau marin qui parle l'Allemand, un canard avec une tête de crocodile...

D i l a r a. Assez, Mademoiselle, éloignez-vous!

M a r o u s s i a. Vous êtes bien sévère, princesse Dilara!

D i l a r a. Vous savez mon nom?

M a r o u s s i a. Oh oui!.. Et je sais aussi certaines choses... (*Elle veut s'approcher de Dilara.*)

D i l a r a. Eloignez-vous, vous dis-je.

S c è n e 4

Les m ê m e s et B a b a k h a n

B a b a k h a n. Me voici, me voici... leste et guilleret comme un page de seize ans! Je viens de signer cent vingt ukazes avec une verve... (*Apercevant Maroussia.*) Mais quelle est cette gentille petite créature?

M a r o u s s i a (*saluant*). Une bohémienne... pour vous servir, Altesse!

B a b a k h a n. Pour me servir... Héhé! Bien dit! (A Selma.) C'est vous, princesse, qui l'avez fait venir?

S e l m a. Oh non, elle est venue toute seule... Il parait qu'elle est ici avec une troupe de bohémiens. Ils voudraient nous montrer leur savoir-faire, mais ma cousine pense que...

D i l a r a. En effet, je trouve qu'il est fort inconvenant...

M a r o u s s i a (*rapidement à Dilara, en lui montrant la moitié d'un sequin*). Regardez ceci!

D i l a r a (*à part*). Grand Dieu! La moitié du sequin que mon frère m'a donné le jour de notre séparation! (*A Maroussia.*) Comment l'avez-vous? Et que signifie?..

M a r o u s s i a (*bas et rapidement*). Si vous voulez le savoir, ne nous renvoyez pas!

Babakhan (*qui s'était entretenu avec Selma. A Dilara*). Vous pensez donc, princesse, que ces bohémiens...

Dilara (*précipitamment*). C'est à voir... J'ai pensé,.. j'ai trouvé cette jeune fille un peu hardie de pénétrer ainsi dans ce palais. Pourtant, si les chants, si les danses de ces gens-là peuvent distraire ma cousine, et si vous-même, seigneur, ne vous y opposez pas...

Babakhan. Moi? Que je m'y oppose? D'abord je ne saurais rien refuser à une aussi gentille ménagère... (*il tape Maroussia sur la joue*) et puis, vous connaissez mon principe: Vive la joie quand cela ne fait pas de tort au gouvernement! Amusons-nous, mes enfants, amusons-nous! D'ailleurs (*à Selma*) il ne faut rien négliger de ce qui pourrait vous arracher à vos tristesses. (*Soupirant.*) Ah! Je ne demanderais pas mieux que de les faire cesser tout à fait... (*A Maroussia.*) Va chercher tes camarades!

Maroussia (*en s'inclinant*). Vive le grand Babakhan! (*Elle sort.*)

Scène 5

Selma, Dilara et Babakhan

Babakhan (*à Selma*). Princesse, avez-vous réfléchi à ma proposition?

Selma. Mais, seigneur...

Babakhan. Elle partait de mon cœur... Et elle cherchait le vôtre... Hihi! (*A part.*) Je trouve ces choses-là tout naturellement!

Dilara (*à part, regardant le sequin*). C'est bien la pièce d'or que m'a donnée mon frère... Je ne puis en douter...

Babakhan (*se retournant*). Ah, voilà les bohémiens!

Scène 6

Les mêmes et Gamba, Zdenko, Maroussia, Sara etc., toute la troupe. Zdenko se tient en arrière

Chœur des bohémiens

1-er couplet

Les Zingaris, les Zingaris
Devant vous se présentent!
Peu vêtus et mal nourris
En vrais oiseaux ils chantent!

Bons vivants,
Bons enfants,
Pleins de joyeuse folie,
Leur espoir
Est ce soir
D'égayer la compagnie.

Les Zingaris, les Zingaris etc.

2 c⟨ouplet⟩

En chantant,
En dansant,
Ils vont suivant leur fortune.
Et la nuit
Réunit
Les amants du clair de lune!

Les Zingaris etc.

ТУРГЕНЕВ (третий слева) СРЕДИ КУРОРТНОЙ ПУБЛИКИ В БАДЕН-БАДЕНЕ

Рисунок Карла Гимбеля, 1870 г.
Музей города, Баден-Баден

B a b a k h a n (*faisant la ronde*). Enchanté, enchanté... Montrez-nous vos petits talents... Eh, eh! Voilà une brune piquante!.. Oh la belle personne!.. Et celle-ci donc — peste! Tiens, tiens, quel minois! (*A Maroussia.*) Quant à toi, je te connais déjà, petit trotte-menu... (*A Sara.*) Ah, cette mère-là a dû être bien dans son temps... (*A Gamba.*) C'est toi qui es le chef de la bande?

G a m b a (*très gravement*). Oui, seigneur.

B a b a k h a n (*à part*). Où donc ai-je vu ces yeux-là! (*Haut.*) Ton nom?

G a m b a (*toujours très gr ve*). Gamba.

B a b a k h a n. Vous venez de loin?

G a m b a. Nous venons de loin... et nous irons plus loin encore, si...

B a b a k h a n. Si... quoi? (*A part.*) Il est bien solennel, ce bohémien!

G a m b a. Si nous ne restons pas ici.

B a b a k h a n. Ah! C'est une vérité incontestable (*A part*). Mais où donc ai-je vu ces yeux? (*Haut.*) Et que savez-vous faire?

G a m b a. Que votre seigneurerie veuille nous donner des ordres!

B a b a k h a n. Ecoute! Il s'agit d'amuser, de faire sourire ces deux princesses (*il désigne Selma et Dilara, qui se sont assises dès le commencement de la scène. Gamba salue*)— qui dans ce moment ont, comme tu le vois, l'air très sérieux. On me dit que vous avez amené des animaux savants! C'est bon pour la populace! Si vous chantiez quelque chose.

G a m b a. Seigneur, nous allons, si vous le permettez, commencer par notre ronde nationale. Maroussia, prends ton tambourin et toi, Zdenko, ta guitare.

A la vue de Zdenko qui s'avance, les deux princesses se sont levées brusquement.

S e l m a. Oh, ciel!

D i l a r a. Oh, ciel!

Z d e n k o fait un signe rapide à D i l a r a; et il pose un doigt sur la bouche.

B a b a k h a n (*revenant du fond du théâtre, à Selma*). Eh bien, princesse, qu'avez-vous? Vous paraissez troublée?

S e l m a. Moi... je... rien (*elle se rassied*).

B a b a k h a n (*à Dilara*). Et vous aussi, princesse Dilara, vous êtes émue...

D i l a r a. Moi? Pas le moins du monde! D'où prenez-vous cela? Je vous admire — voilà tout.

B a b a k h a n. Ah, je comprends! La bonhomie simple et naturelle, la condescendence de bon goût avec laquelle je traite ces vils bateleurs vous étonnent. Ah voilà! C'est ainsi qu'on se rend populaire! (*A Zdenko.*) Allons, mon garçon, commence!

Ronde, chantée par Z d e n k o.

1 er c⟨ouplet⟩

Ecoutez l'antique ronde
Des Zingaris ambulants!
Est-il rien en ce bas-monde
De plus joyeux que leurs chants?
Hei, ha, bassa ma!

C'est l'éclair qui fend la nue,
C'est l'esprit qui se remue
Prêt à mettre l'univers
A l'envers!

Chœur: Hei, ha, bassa ma!

2me c⟨ouplet⟩

Plume au vent, poing sur la hanche,
En avant, gai compagnon!
Chaque jour est un dimanche,
Chaque mot une chanson.
Hei, ha, bassa ma!

Pour son âme point d'entrave,
Il est brave entre les braves—
Que lui faut-il? Par ma foi,
C'est un Roi!

Chœur: Hei, ha, bassa ma!

3me c⟨ouplet⟩

Regardez nos jeunes filles
A l'œil noir, au teint bronzé!
En est-il de plus gentilles,
D'un esprit plus avisé?
Hei, ha, bassa ma!

J'en ai célébré plus d'une,
Mais qui parle de la lune,
Quand se lève sans pareil (*en s'inclinant devant Selma*)
Le soleil!

Chœur: Hei, ha, bassa ma!

Babakhan. Bravo! Bravo! (*A Selma.*) Princesse, vous ne semblez pas goûter le chant de ce jeune homme?

Selma. Mais non... je vous assure... je suis très contente...

Babakhan. Regardez plutôt votre cousine... Ses yeux brillent d'un éclat tout particulier... Elle le dévore du regard...

Selma. En effet... C'est un bohémien, n'est-ce pas?

Babakhan. Quelle question! Il n'y a qu'à le voir... Ce teint de pain d'épice... (*A Zdenko.*) Tu ne nies pas ton origine, dis donc?

Zdenko (*en s'inclinant*). Je ne l'ai jamais niée!

Selma (*à part*). L'insolent!

Babakhan. C'est très amusant. Il y a dans cette musique bohémienne un je ne sais quoi... (*A Maroussia, brusquement.*) Sais-tu chanter, toi?

Maroussia. Oh, seigneur, très peu! Je ne sais qu'une petite chansonnette que je fredonne quelquefois pour amuser mon chameau qui vient d'Afrique... Elle est de son pays...

Babakhan. Eh bien, fredonne-la moi; elle m'amusera peut-être autant que ton chameau... Vous permettez, Mesdames?

Chansonnette (Maroussia)

1er c⟨ouplet⟩

Dans la plaine de Tombouctou
Où vient danser le crocodile,
Où l'on mange le cousscoussou,
Après s'être bien frotté d'huile
C'est là que du soir au matin,
Accroupis en rond sur le sable,
Les nègres chantent ce refrain
Aussi spirituel qu'aimable.

Tomboula, boula, boum boum, tchang tchang!
Tomboula, boulu, boum boum, tching tching!
Tomboula boulasso!
Casso, cocasso,
Casso, casso, casso, casso,
tching tching!

2me c⟨ouplet⟩

Un collier pour tout vêtement,
Et pour bonnet un œuf d'autruche,
Nous vivons fort paisiblement,
Chacun dans sa petite ruche!
Et quand les rois que nous avons
Nous font un peu trop de misères,
Pour nous consoler nous jouons
Et nous chantons comme nos pères:
Tomboula, boula etc.

B a b a k h a n. Bravo, la petite! (*Lui jetant une bourse.*) Tiens, voici ce que donnent les princesses... Et maintenant vous pouvez vous retirer!

M a r o u s s i a (*qui a attrapé la bourse*). Merci, monseigneur! Mais n'auriez-vous pas envie de vous faire dire la bonne aventure avant de nous renvoyer? Vous le savez bien... c'est notre fort à nous autres bohémiens!

B a b a k h a n. Non, non, non! Je ne veux pas qu'on me prédise l'avenir! On n'aurait qu'à m'annoncer quelque chose de désagréable!

D i l a r a (*en se levant*). Eh bien, moi je le désire!

B a b a k h a n. Vous?

D i l a r a. Oui, oui... Et ma cousine le désire aussi... j'en suis sûre.

S e l m a. Oh! Je t'assure que tu te trompes... Rien ne m'intéresse plus en ce moment.

D i l a r a. Je ne me trompe pas... (*A Maroussia.*) Est-ce toi qui dis la bonne aventure?

M a r o u s s i a. Oh non! C'est notre bonne vieille que voici. (*Elle indique Sara qui s'avance.*)

B a b a k h a n. Celle-ci... Aha! Elle doit en avoir vu de toutes les couleurs...

S a r a (*s'inclinant*). Mais... pas mal.

B a b a k h a n. Quel âge as-tu?

S a r a. Mais à peu près... le vôtre.

B a b a k h a n (*à part*). Impertinente! (*Haut.*) Es-tu aussi forte que cela?

Air (Sara)

Je suis Sara la bohémienne!
Oui, moi je suis la seule encore
Qui sus de la sagesse ancienne
Conserver le précieux trésor!

Qui dans les lignes enlacées
Qu'à mes regards offre une main
Sais lire tout, jusqu'aux pensées,
Jusqu'aux désirs du lendemain.

Je vois ce que cache la terre,
Je lis ce que disent les cieux...
Oui, pour mon art point de mystère
Point de ténèbres pour mes yeux!

Babakhan. Diable! (*A part.*) Mon désir à moi est bientôt dit: je suis déjà premier des Babakhan... je veux être Babakhan premier... (*Haut.*) Allons, commence tes singeries!

Scène de la bonne aventure

Sara (*à Dilara*). Donnez-moi votre main, ma belle impatiente!
Quel superbe avenir! Combien tout vous sourit.
Depuis quelques instants vous êtes bien contente,
Un trouble involontaire agite votre esprit...
Croyez en mon expérience...
Tout marchera bien... Seulement
Ayez un peu de patience
Et sachez garder le silence.
Bien prudemment!
Bien sagement!
Dilara. Quoi? Saurait-elle?
Sara. Eh oui, vraiment!
(*Désignant Babakhan.*)
Demandez à son excellence,
Il faut toujours être prudent!
Babakhan. Rien de meilleur que la prudence
Assurément!
Tous ensemble. Assurément!
Sara. Bien sagement! (*A Selma.*)
Princesse, à votre tour... Vous semblez en colère!
Selma. En colère? Et pourquoi?.. Mais je ne te crois pas!
Sara. Approchez-vous... ici... plus près... Laissez-moi faire
Je sais qui vous occupe... et je puis...
Selma. Parle bas!
Sara. Grâce à mon art cabalistique,
Princesse, je puis vous montrer
Ce soir, dans un miroir magique,
Celui qui doit vous épouser!
Selma. Oses-tu bien?
Sara. De rester fille
Vous n'avez pourtant pas fait vœu...
Et de ces choses de famille
L'on peut bien s'occuper un peu!
(*Haut.*) Oui, vous vivrez cent ans!..
Selma. Ecoute,
Si tu me trompais méchamment!..
Sara. Moi vous tromper! Chassez ce doute!
On nous observe en ce moment!
Selma. Ah, je suis folle! Mais n'importe!
Pour un plus complet entretien
Viens dans une heure à cette porte
Frapper trois fois.
Sara. Trois fois! C'est bien!
Babakhan. Fort longue est cette conférence...
Sara. Le sujet en est important:
Il s'agit de votre excellence!
Babakhan. Ah oui, vraiment!
Ce sujet est plein d'importance
Assurément!

Tous ensemble. Assurément!

Il faut toujours être prudent,
Le sujet est trop important
Assurément!

Babakhan. C'est bien... En voilà assez! Bohémiens, je suis content de vous! Mon trésorier vous payera... En attendant — sortez!..

Dilara. Seigneur Babakhan, vous leur permettrez, n'est-ce pas, de dresser leurs tentes ici dans le jardin, sous nos fenêtres... pour que nous puissions les avoir sous la main...

Babakhan. Ils ont réussi à vous plaire, princesse, à ce que je vois... Qu'il soit fait selon vos désirs. Bohémiens, je suis content de vous... Vous pouvez vous installer dans le jardin du palais... mais partez!

Les bohémiens se mettent en marche en chantant le refrain de leur ronde. Ils passent en saluant devant Babakhan... Gamba et Zdenko sortent les derniers. Selma et Dilara le suivent du regard. Zdenko fait un signe à Dilara.

Scène 7

Babakhan, Selma et Dilara

Babakhan (*à part*). Où donc ai-je vu ces yeux-là? (*Haut, à Selma.*) Princesse, j'ignore ce que cette vieille vous a dit de votre avenir... Mais mes idées sur cet avenir... ou plutôt sur mon avenir... Je voulais dire, princesse, que votre avenir... et mon avenir... si ces deux avenirs pourraient à l'avenir... faire un seul avenir... Ouf! (*On entend une sonnette.*) Ah! les affaires d'Etat! Il faut que je vous quitte encore. Mais je revien drai. (*A part.*)Cette sonnerie est venue à propos, cette fois... Il me semble que je m'empêtrais dans ma phrase... (*On sonne de nouveau.*) C'est bon! c'est bon! on y va! A tantôt, princesses. (*Il salut et sort.*)

Scène 8

Selma et Dilara

Dilara (*se jetant tout à coup au cou de Selma*). Ah! ma sœur, ma sœur!

Selma (*étonnée*). Qu'as-tu?

Dilara. Si tu savais... Mais tu sauras tout... plus tard! bientôt! Ah que je suis heureuse! (*Elle embrasse Selma encore une fois.*) Tu sauras tout... Ah, grands dieux! Qui pouvait prévoir... (*Elle sort précipitamment par la petite porte.*)

Scène 9

Selma seule

Selma. Je ne puis la comprendre!.. Mais il s'agit bien d'elle! L'horrible decouverte que je viens de faire me rend folle! Comment? L'homme que j'étais près d'aimer... est un bohémien! Un de ces bateleurs, comme les appelle Babakhan! Ah, quelle humiliation! Et cette vieille? Que voulait-elle dire avec ces mots à double entente? Que dois-je croire?.. Mais j'y pense! S'il avait pris ce déguisement pour pénétrer jusqu'à moi?.. La vieille ne vient pas... Ie ne puis supporter plus longtemps cette incertitude... (*Elle frappe trois fois dans ses mains. Entre Zdenko. Il s'arrête sur le seuil de la porte*).

Le Miroir

Opérette en deux actes.

Personnages:

Selma, princesse
Dilara, princesse, sa cousine
Babakhan, premier ministre
Mansour, sous le nom de Gamba
Ratmir, sous le nom de Zdonka.
Sara, vieille bohémienne
Tintinella
Tamara
Calista
Cambarda
Maroussia
} bohémiennes
Bohémiens, sourteurs, etc
La scène se passe dans la Capitale du Gulistan.

Acte 1er

Le théâtre représente une grande salle dans un palais oriental. Portes au fond, à droite, à gauche; deux fenêtres à gauche sur le devant, sur deux meubles placés symétriquement sont assises Selma et Dilara. Elles semblent plongées dans de profondes et tristes réflexions. Des esclaves noirs, menés par un chaouch présentent deux à deux et tour à tour des fruits et des sorbets sur des plats d'or aux princesses qui les refusent. — Marche des esclaves. — Ils finissent par s'éloigner. — Entre Babakhan. — 1. Marche

Scène 1re

Selma, Dilara, Babakhan.

Bab (après avoir salué à l'orientale) Eh quoi! princesses! Toujours la même mélancolie? Vous refusez toutes les consolations qu'on vous offre? Le temps même, ce réparateur infaillible, n'a pas de prise sur vous? — Je sais bien que vos pertes sont grandes, très grandes!" — mais il faut se faire une raison — que diable! Pardon; je voulais dire: il faut écouter la voix de la sagesse, qui vous parle par ma bouche. (Se tournant vers Dilara) Il est cher, en effet, de perdre une frère bienaimé, un charmant prince, qui n'éclatant que du courage et le désir de plaire à sa future épouse — qu'il ne connaissait pourtant pas encore! —

ОПЕРЕТТА «ЗЕРКАЛО». ЛИБРЕТТО ТУРГЕНЕВА
Беловой автограф, 1869 г. Лист 1
Национальная библиотека, Париж

Scène 10*

Selma, Zdenko

Selma. Lui! Quelle audace!

Zdenko. Vous avez appelé un esclave. Me voici!

Selma. Je n'ai rien à dire à un esclave! (*Elle veut sortir.*)

Zdenko. Arrêtez, princesse! De grâce, ne vous éloignez pas sans m'avoir écouté. Je comprends votre indignation... Un homme comme moi... Oser lever les yeux jusqu'à vous! Et pourtant ne dit-on pas que l'amour rapproche les distances...

Selma. C'en est trop!

Zdenko. Je veux dire qu'il donne le courage de tout braver! Ah, princesse, j'avais cru lire dans vos yeux... du moins n'était-ce qu'une illusion.

Selma. Si vous vous étiez montré à moi dans votre aspect véritable, croyez bien que je n'aurais pas abaissé mes regards jusqu'à vous.

Zdenko. Qui sait, princesse.

Selma. Que voulez-vous dire?

Duo

Zdenko. Vous repoussez, le jugeant trop indigne
Le don d'un cœur qui vous est dévoué!
Selma. N'espérez pas que le mien se résigne
Au joug obscur d'un époux ignoré!
Zdenko. Votre fierté serait-elle blessée?
Mais je vous aime... Et dussé-je en mourir...
Selma. Sachez calmer cette ardeur insensée
Ou pour toujours je devrai vous bannir!

Selma. Oh ciel, quel trouble extrême!
Est-ce joie, est-ce effroi?
Je ne sais plus moi-même
Ce qui se passe en moi!
Ecouterai-je encore
Ce jeune audacieux?
Vérité que j'implore,
Brille enfin à mes yeux!
Zdenko. Ciel, quel bonheur extrême!
Oh mon cœur, contiens-toi!
Elle m'aime, elle m'aime!
Sa colère en fait foi!
Bel ange que j'adore,
Tu vas combler mes vœux
L'ombre fuit et l'aurore
Se lève dans les cieux!

On entend frapper trois coups à la porte du fond.

Selma (*à part*). C'est la vieille bohémienne. (*Haut.*) Sortez!

Zdenko. Princesse!

Selma. Sortez sur-le-champ — et oubliez que vous m'avez vue, que vous m'avez parlé... Je n'ai été que trop imprudente! Fuyez, vous dis-je!

Zdenko s'incline et sort par la porte à droite. Selma va ouvrir celle du fond.
Entre Sara.

---

* См. прим. на стр. 161.

Scène 11

Selma, Sara, plus tard Babakhan

Sara. Me voici, me voici, princesse, exacte au rendez-vous.

Selma (*brusquement*). Ce n'est pas un piège que l'on veut me tendre?

Sara. Un piège? Et comment nous y prendrions-nous? C'est dans votre propre palais, c'est dans cette chambre que l'on arrangera tout ce qu'il faut pour que vous puissiez interroger le sort.

Selma. Tu m'as dit que tu pourrais me montrer mon futur fiancé?

Babakhan paraît à la porte de gauche, s'arrête et écoute.

Sara. Je l'ai dit et je le répète — je puis vous faire voir celui qui doit vous épouser. Pour cela il faut placer un miroir rond et deux cierges en cire jaune sur une table à trois pieds; devant la table une chaise; un peu en arrière une autre table couverte d'une nappe blanche. Sur cette seconde table il y aura une coupe d'or et un flacon de vin. Je dirai les paroles nécessaires — et vous viendrez ici seule, à minuit...

Selma. A minuit! Seule!..

Sara. Oui, princesse, seule à minuit! Vous allumerez les bougies, vous vous asseyerez devant le miroir et vous regarderez sans vous retourner, sans prononcer une parole — quoiqu'il arrive! — jusqu'à ce que vous voyiez...

Selma. Quoi, grand Dieu?

Sara. Celui que le sort vous destine — paraître au fond du miroir... Il s'approchera de l'autre table, versera du vin dans la coupe — vous l'offrira... mais ne vous retournez pas... ne dites rien!

Selma. Et lui... que fera-t-il?

Sara. Il se retirera comme il sera venu.

Babakhan (*à part*). Bon cela! J'en ferai mon profit... (*Il sort et ferme la porte sur lui.*)

Selma. Mais je mourrai de peur!

Sara. Et de qui donc aurez-vous peur, ma belle princesse?

Selma. C'est de la sorcellerie, cela!

Sara. Oh, princesse, il y en a si peu... si peu...

Selma. Assez... Retire-toi... Tiens — voici ma bague: montre-la à mon maître d'hôtel... il exécutera tes ordres. (*Sara veut se retirer.*) Reviens... Ce jeune homme qui a chanté ce matin votre ronde, c'est un bohémien, n'est-ce pas?

Sara. Je le crois, mais je n'en sais rien. Il vit avec nous depuis peu.

Selma. Ah! Et où était-il auparavant?

Sara. Nous ne demandons jamais à personne d'où il vient, pas plus qu'où il va.

Selma. Ah! C'est bien... Retire-toi. (*Sara sort.*)

Scène 12

Selma seule

Selma. Il n'y a pas longtemps qu'il est avec eux! S'il était déguisé en effet? Ah! Je ne puis y tenir! Il faut que je dise tout à ma cousine, que je la consulte... (*Elle va vivement à la petite porte, l'ouvre et la referme aussitôt.*) Grands dieux! Qu'ai-je vu?! Cet inconnu dans les bras de Dilara! Ah c'en est trop... Je sens que ce coup m'accable... et je ne puis... (*Elle tombe à moitié évanouie sur un sofa.*)

Scène 13

Selma, Babakhan

Babakhan (*entre en chantonnant l'air de Stolzing des «Meistersinger». Il aperçoit Selma*). Eh bien, princesse! Qu'avez-vous? Vous sentez-vous indisposée... Cette pâleur... J'ai là des gouttes de laurier-cerise. (*Il tire un flacon de sa poche.*)

Selma (*se relevant brusquement*). Laissez-moi!.. Ah, c'est vous, seigneur Babakhan!

Babakhan. Oui, c'est moi. Mais de grâce, d'où vient ce trouble? Quelqu'un aurait-il osé manquer de respect envers vous? Nommez-moi ce téméraire et...

Selma (*avec une résolution subite*). Seigneur Babakhan, vous rappelez-vous ce que vous m'avez dit ce matin?

Babakhan. Princesse, comment dois-je comprendre?

Selma. Oui, ce que vous m'avez dit des avantages qu'offrent les vieux maris!.. Je vois que vous avez raison!.. Et si vous parvenez à me plaire... à me déplaire un peu moins... j'accepte!

Babakhan. Princesse!

Selma. Pas d'aversion... Voilà tout ce que je demande! Pas d'aversion! (*Elle sort par la porte du fond.*)

Scène 14

Babakhan seul, puis Maroussia

Babakhan. Qu'ai-je entendu? Se pourrait-il? — «Tâchez de me déplaire un peu moins et j'accepte!» — Je lui déplais... Il me semble pourtant que je ne suis pas tellement détérioré. Je me sens encore fort et ingambe comme un adolescent... (*Il essaye de faire une pirouette et manque de tomber.*) Aïe! Je ne soigne pas assez ma toilette. Les jeunes demoiselles sont très sensibles sur ce chapitre... Et puis — pourquoi cette barbe grise? Cela ne coûte pas plus de l'avoir d'un noir de jais!.. Allons, Babakhan, mon ami, dresse tes batteries! Pense qu'il s'agit de devenir le mari de l'héritière du Gulistan! Quand j'ai surpris son entretien avec cette vieille bohémienne, il m'est venu une idée... admirable! Tiens!.. Il m'en vient une autre — tout aussi merveilleuse! (*Maroussia entre par le fond.*) Ces bohémiens! Ils doivent posséder toute sorte de secrets magiques, de breuvages, de philtres... C'est ça... Il me faut un philtre qui me rajeunisse beaucoup!.. Un breuvage qui fasse qu'on m'aime!.. (*Avec un air pénétré.*) Ce n'est pourtant pas si difficile... Mais les jeunes filles sont si superficielles!.. (*Il se retourne et aperçoit Maroussia.*) Tiens! c'est toi, petite souris?

Maroussia. Seigneur, je... excusez-moi, j'étais venue... pour admirer ce palais. Je n'en ai jamais vu d'aussi magnifique!

Babakhan. Ah! (*A part.*) Aurait-elle écouté?.. (*Haut.*) Viens ici, petite... Comment te nommes-tu?

Maroussia. Maroussia, seigneur.

Babakhan. Maroussia, tu me fais l'effet d'une fine petite mouche. Je parie que tu as entendu ce que je viens de dire.

Maroussia. Seigneur!

Babakhan. Ne mens pas!

Maroussia. Comment oserai-je!

Babakhan. Tu m'as entendu, n'est-ce pas?

Maroussia (*baissant les yeux*). A peu près...

Babakhan. Et que disais-je?

Maroussia. Vous parliez de ces philtres, de ces breuvages dont nous possédons le secret, nous autres bohémiens!

B a b a k h a n. Ah! Vous possédez ce secret! Et pourrais-tu me procurer un de ces breuvages qui... qui inspirent de l'amour?

M a r o u s s i a. Oh, seigneur, vous n'en avez pas besoin!

B a b a k h a n. Tu as parfaitement raison... mais c'est pour essayer... Ainsi — peux-tu?

M a r o u s s i a. Et la police, seigneur? Les lois qui sont si sévères!

B a b a k h a n. La police, les lois! C'est bon pour le peuple... Mais puisque c'est moi qui fais les lois!.. Ainsi — ce philtre?

M a r o u s s i a (*tendant la main*). Seigneur...

B a b a k h a n. Quoi? Qu'est-ce?

M a r o u s s i a (*chantant*).

C'est notre coutume immuable
De n'ouvrir la bouche qu'autant,
Que l'on nous ait au préalable
Avancé de l'argent comptant!

C'est une coutume sacrée, seigneur!

B a b a k h a n. Une sacrée coutume, veux-tu dire!.. Tiens! (*Il lui donne un sequin.*)

M a r o u s s i a. Un sequin, seigneur? Un seul sequin?

B a b a k h a n. Ce n'est pas assez? Tiens, en voilà un encore!

M a r o u s s i a. Deux sequins? Seulement?

B a b a k h a n. Voyez-vous la petite intéressée! Tiens — en voilà encore deux!

M a r o u s s i a. Cela fait quatre... pourquoi pas cinq?

B a b a k h a n. Et qu'a cinq de si charmant?

M a r o u s s i a. C'est la moitié de dix et cela y fait penser!

B a b a k h a n. Allons! Voilà encore un sequin! Et maintenant — le philtre!

M a r o u s s i a (*emportant l'argent*). Grand merci, seigneur!.. Mais à vrai dire ce n'est pas moi qui possède le secret.

B a b a k h a n. Comment?

M a r o u s s i a. Non, ce n'est pas moi. C'est... venez un peu plus près de la fenêtre... C'est cette brune-là que vous voyez assise là... sur un banc. C'est elle qui saura vous dire. (*Elle l'appelle par la fenêtre.*) Pst! Pst! Tintinella!

B a b a k h a n. Oh petite rusée! Rends l'argent dans ce cas!

M a r o u s s i a. Seigneur... vous n'y pensez pas! (*Entre Tintinella.*)

S c è n e 15

Les m ê m e s et T i n t i n e l l a

B a b a k h a n (*à Maroussia*). Allons vite, explique-lui pourquoi je l'ai fait appeler.

M a r o u s s i a (*à Tintinella*). Bouramssototopalapouf dourak!

T i n t i n e l l a. Bouramko.

B a b a k h a n. Que dit-elle? Et quel est ce jargon?

M a r o u s s i a. Elle dit qu'elle est à vos ordres.

B a b a k h a n. Ah, c'est bien! Vite, apporte le philtre.

T i n t i n e l l a (*tend la main et chante en duo avec Maroussia*).

C'est notre coutume immuable... etc.

B a b a k h a n. Comment? Toi aussi!

T i n t i n e l l a. C'est une coutume sacrée...

B a b a k h a n (*l'interrompant*). Assez, assez, je sais!.. Chienne de coutume! (*Il lui donne un sequin.*)

T i n t i n e l l a. Seigneur, il m'en faut dix!

B a b a k h a n. Et pourquoi cela?

T i n t i n e l l a. Parce que Maroussia en a eu cinq... elle qui ne connait pas le secret!

B a b a k h a n. Ce sont de vraies sangsues! Tiens, voilà tes dix sequins! Et maintenant — le philtre... le philtre... Je grille d'impatience.

T i n t i n e l l a (*son doigt à ses lèvres et se dirige avec mystère vers la fenêtre*). Ici... venez ici...

B a b a k h a n. A quoi bon toutes ces cérémonies?

T i n t i n e l l a (*étendant la main par la fenêtre*). Seigneur, voyez-vous cette grande et belle personne qui se promène dans le jardin, les bras croisés sur la poitrine?

B a b a k h a n. Oui, je la vois.

T i n t i n e l l a. Celle qui a cette plume au chapeau...

B a b a k h a n. Je la vois, te dis-je!

T i n t i n e l l a. Eh bien! (*Avec une révérence.*) C'est elle qui sait le secret!

B a b a k h a n (*furieux*). Se jouerait-on de moi? Cette audace vous coûtera cher! Appelle-la sur-le-champ, cette grande personne. (*Tintinella se penche par la fenêtre et appelle*: Cambarda! Cambarda!) Mais si cette fois encore ce n'est pas la bonne — il t'en cuira, foi de Babakhan! (*Cambarda entre à grands pas.*)

S c è n e 16

Les m ê m e s et C a m b a r d a

T i n t i n e l l a (*à Cambarda*). Kourrou kourra kakalaïm!

C a m b a r d a (*fait gravement un signe de tête*). Kourrou!

B a b a k h a n (*à Maroussia*). Tiens! Celle-ci dit autre chose que ce que tu as dit tantôt.

M a r o u s s i a. C'est un autre dialecte.

B a b a k h a n. N'importe! (*A Cambarda.*) Je t'ai fait venir pour...

C a m b a r d a (*en tendant la main, chante avec Tintinella et Maroussia*).

C'est notre coutume immuable... etc.

Donnez-moi de l'argent!

B a b a k h a n. Diable! Celle-ci n'y va pas de main morte! (*A Cambarda.*) Tu sais donc pourquoi...

C a m b a r d a (*l'interrompant et tendant impérieusement la main*). De l'argent!

B a b a k h a n. Quelle gaillarde! Tu possède donc ce...

C a m b a r d a (*même jeu*). De l'argent!

B a b a k h a n. C'est inconcevable! Enfin — je ne puis pas reculer! Voilà — cinq sequins!

C a m b a r d a. Encore!

B a b a k h a n. Hein?

C a m b a r d a. Encore beaucoup!

B a b a k h a n. C'est inouï! Tiens — voilà cinq autres sequins!

C a m b a r d a. Encore, encore!

B a b a k h a n. Faut-il que les princesses ne me trouvent pas assez joli garçon! Tiens, goulfre insatiable! (*Cambarda met l'argent dans sa poche et s'en va résolument.*) Attends donc! Où vas-tu? Chercher le philtre?

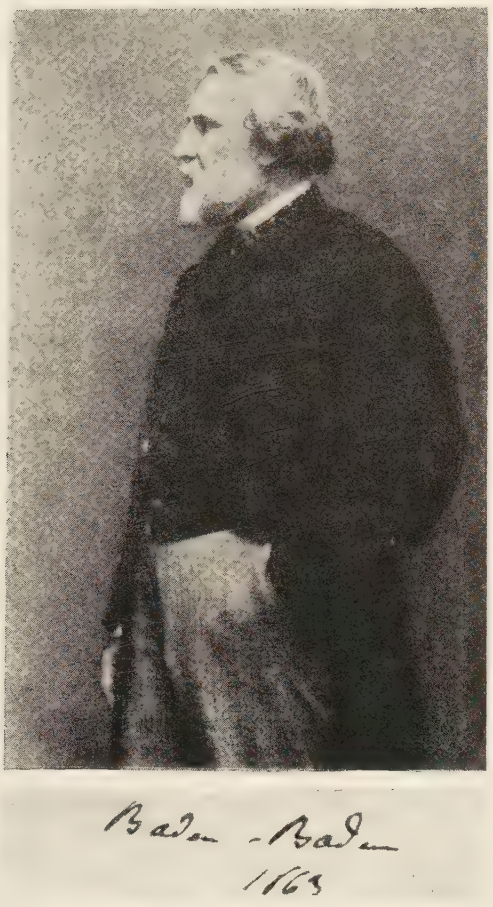
C a m b a r d a (*se retournant avec fierté*). Ce n'est pas moi qui connait le secret, c'est notre chef, le vieux Gamba! (*Elle se retire au fond du théâtre.*)

B a b a k h a n. Ah, c'est trop fort! Savez-vous bien, insolentes, que je puis vous faire jeter dans une prison — et vous y laisser jusqu'à ce que vous

ТУРГЕНЕВ

Фотография Э. Каржá, Париж, с надписью Тургенева на обороте: «Baden-Baden, 1863»

Литературный музей, Москва



n'ayez rendu non seulement l'argent que je vous ai donné, mais encore tout celui que vous avez jamais su gagner?

T o u t e s l e s t r o i s (*avec une profonde révérence*). Mais vous n'aurez pas le philtre!

B a b a k h a n. Le philtre, le philtre!.. L'avez-vous seulement, ce philtre?

M a r o u s s i a. Tenez, voici justement notre chef qui arrive... Adressez-vous à lui!

Toutes les trois font de nouveau une profonde révérence à B a b a k h a n et en sortant disent quelques mots à voix basse à G a m b a qui entre.

S c è n e 17

B a b a k h a n et G a m b a

B a b a k h a n. Que je m'adresse à lui... Si ces péronnelles m'ont plumé, ce vieux-là m'écorchera tout vif! Il est vrai qu'il y a toujours un moyen. J'ai remarqué que deux ou trois jours passés dans un de nos bons petits cachots mûrissent vite le jugement d'un homme et assouplissent singulièrement son caractère... (*Haut.*) Eh, là-bas, avance-toi!

G a m b a (*en s'inclinant*). Seigneur!

B a b a k h a n. Ecoute, je n'y vais pas par quatre chemins... (*A part.*) Où ai-je vu ces yeux-là? (*Haut.*) J'ai besoin d'un breuvage magique, d'un philtre qui inspire de l'amour... En as-tu?

G a m b a. Pour boire soi-même ou pour donner à boire?

B a b a k h a n. Tiens! Il parait qu'il y en a de deux espèces, comme du vin blanc et du vin rouge. (*Haut.*) Pour boire soi-même.

G a m b a. J'en ai.

B a b a k h a n. Fort bien... Tu vas me dire ce que coûte une bouteille — et surtout prends garde de me tromper ou de me surfaire... Car tu sais, j'ai de très bons petits cachots — et je puis y mettre qui je veux.

G a m b a. Je ne vends pas mon élixir.

B a b a k h a n. Tu ne le vends pas?

G a m b a. Non.

B a b a k h a n. Pour de l'or?

G a m b a. Ni pour or, ni pour argent: je le donne.

B a b a k h a n. Ah vraiment! Eh bien, donne moi-z-en.

G a m b a. Je ne le donne qu'aux gens qui me conviennent.

B a b a k h a n. Et je n'ai pas ce bonheur-là?

G a m b a. Je ne sais pas encore moi-même. Pour cela il faut que je vous interroge.

B a b a k h a n. Mais vraiment, vraiment, vraiment tout cela passe la permission! Un bohémien... interroger... qui? Le premier ministre, le régent, bientôt peut-être le souverain du Gulistan! C'est absurde, absurde, absurde!

G a m b a. Je suis forcé de faire observer au f u t u r s o u v e r a i n d u G u l i s t a n que je ne lui donnerai de mon élixir qu'à la seule condition que je viens d'énoncer.

B a b a k h a n (*brandissant le poing*). Faut-il que la princesse!.. Enfin, suffit! Interroge-moi, (*à voix basse*) animal!

G a m b a (*se croisant les bras*). Est-il vrai, comme on le dit généralement, que vous avez fait décapiter, empaler, pendre des gens qui n'avaient d'autre tort que celui de vous déplaire?

B a b a k h a n. Pure calomnie! Ces condamnés ne demandaient pas mieux eux-mêmes que de payer leur dette à la société... (*A part.*) Bravo! s'il croit ça!

G a m b a. Est-il vrai, comme on le dit encore, que vous avez prélevé des sommes considérables sous prétexte d'impôts nécessaires — et vous les avez mis dans votre propre poche?

B a b a k h a n. Par exemple! Je me suis fais une liste civile — voilà tout — à l'instar de tous les gouvernements éclairés!.. Et puis les fonds secrets!

G a m b a. Pourquoi faire les fonds secrets?

B a b a k h a n. Pourquoi... pourquoi? Imbécile! On le saurait, s'ils n'étaient pas secrets!

G a m b a. Vous avez aussi fréquemment incarcéré des gens innocents.

B a b a k h a n. Incarcéré! Mais tu es donc un ignorant fieffé, un barbare! Tu n'as donc jamais entendu parler de prison préventive? Et puis, pour tout dire, je ne me suis pas emparé d'un pouvoir que j'avais juré de respecter — mais qui ne se défendait pas... Ah?!

G a m b a (*en s'inclinant*). Vous avez raison, seigneur — et je n'ose plus rien vous refuser... Vous aurez votre philtre aujourd'hui-même — dans une heure. (*Il sort.*)

S c è n e 18

B a b a k h a n seul, puis M a r o u s s i a

B a b a k h a n. Enfin!.. Avec ce philtre et la petite machine du miroir — je crois être sûr de mon affaire... (*Il se frotte les mains.*) Ça va bien, ça va bien!

M a r o u s s i a (*entre furtivement*). Seigneur!

Babakhan. Hein? Qu'est-ce? Ah c'est toi... Petite intrigante, je puis me passer de toi à présent.

Maroussia. Seigneur, une parole à l'oreille.

Babakhan. Parle à celle-ci, je n'entends pas bien de l'autre...

Maroussia. Seigneur...

Babakhan. Non, c'est de l'autre que j'entends mieux... Va!

Maroussia. Seigneur, je veux vous prouver qu'une bohémienne peut aimer l'argent et être reconnaissante. Il s'agit d'une nouvelle fort importante pour vous!

Babakhan. Pour moi?

Maroussia. Apprenez que le bruit court qu'on a vu dernièrement... ici...

Babakhan. Qui?

Maroussia. Le roi Mansour.

Babakhan (*il saute*). Le roi Mansour... Allons! Quelle bourde! Puisqu'il est mort!

Maroussia. Je vous dis qu'on l'a revu!

Babakhan. Le roi Mansour?

Maroussia. Mansour, le roi du Gulistan!

Babakhan (*stupéfait*). On a revu le roi Mansour! (*Il reste immobile Pendant que Maroussia le considère tantôt de la droite, tantôt de la gauche, entrent Tintinella, Cambarda et les autres bohémiennes. Elles semblent se questionner entre elles.*)

Scène 19

Les mêmes, Tintinella, Cambarda, plus tard Sara et Zdenko

Chœur des bohémiennes (*à Maroussia, Tintinella et Cambarda*). Vous avez reçu de l'argent?
Maroussia. Mais oui vraiment!
Tintinella. Mais oui vraiment!
Cambarda (*montrant une bourse*). Tâtez-moi ça!
Chœur. C'est étonnant!
Et cet argent vous vient de qui?
Maroussia. Du grand ministre que voici!
Chœur. Si nous en demandions aussi?
Oui, nous aussi?

Oh Babakhan, seigneur incomparable!
Daignez ouïr la plainte lamentable
De gens qui vont aller au diable (bis)
Si vous ne voulez en ce jour
Leur tendre une main secourable...

Babakhan. On a revu le roi Mansour!
Chœur. Mais il est sourd! Mais il est sourd!

Entrent Zdenko et Sara. Les bohémiennes leur montrent Babakhan

Tous (*ensemble*).
Quel air sinistre!
Quoi? Pas un mot?
Ce grand ministre
Sourd comme un pot!
Il nous regarde
Comme un benêt
Comme un Cent-Garde
Sous son bonnet!

Ce coup funeste est affligeant
Est affligeant!
Parlons par geste... (*Tendent la main.*)
Là... de l'argent!
Ce qui vous reste —
De l'argent!

Babakhan (*se bouchant les oreilles*). Peste!
Chœur. Ah, qu'il est sourd! Ah, qu'il est sourd!

Scène 20

Les mêmes, Selma et Dilara

Selma (*entrant impétueusement, suivie de Dilara*). Quoi! Toujours ces bohémiens ici! Dans le palais royal! Cela devient insupportable et le bruit qu'il font m'est odieux...

Sara fait des signes à ses compagnes, comme si elle voulait leur recommander la prudence, et les pousse dans le fond

Dilara (*à Selma*). Mais écoutez-moi donc... Voilà une heure que je veux vous dire...

Selma. Laissez-moi. Je ne veux pas vous écouter... (*A Babakhan.*) Seigneur, je viens vous prier de me délivrer de ces bohémiens... (*Babakhan la regarde d'un air stupide. Elle aperçoit tout d'un coup Zdenko.*) Lui! Il ose même, le traître... (*Haut, à Babakhan.*) Seigneur! je...

Babakhan. On a revu... (*Avec un coup d'œil d'effroi sur Selma.*) C'est à dire... non, non... Cela n'est pas vrai!

Selma (*étonnée*). Que dit-il? (*Zdenko veut s'approcher d'elle — elle le regarde avec mépris.*)

Babakhan (*retombant dans sa méditation*). Si c'était vrai, pourtant!

Final

Babakhan. On a revu le roi Mansour!
Selma (*à part*). Il est revenu, quelle audace!
Dilara (*à Selma*). Cousine, écoutez-moi de grâce!
Selma. De vous écouter je suis lasse!
Zdenko. Elle repousse mon amour!..
Babakhan. On a revu le roi Mansour!

Ensemble

Sara (*à Zdenko*). Sachez patienter, vous taire
Et surtout retenez ceci —
Qui seul veut tout savoir, tout faire
Jamais encor n'a réussi!
Selma. Le traître rit de ma misère,
Et bien, moi je vais rire aussi!
Lui cacher ma douleur amère
C'est désormais mon seul souci!
Dilara. Le sort enfin est moins sévère
Et je me livre à sa merci...
Un jour encore — et ce mystère
Aux yeux de tous est éclairci!
Zdenko. Le sort redevient plus sévère
Ah! Je me sens à sa merci!..
Mon cœur a frémi... Ce mystère
Sera-t-il enfin éclairci?

Maroussia et chœur. La princesse semble en colère
Et Babakhan... cousi... cousi...
C'est une ténébreuse affaire
Que celle qui se passe ici!

Selma (*à Babakhan*). Seigneur! J'ai réfléchi... Votre proposition est sage!
Babakhan. Ah, ah! Vraiment?
Selma. La voix de la raison
Sur mon cœur à la fin commence à prendre empire
Babakhan. Fort bien!
Selma. Quoi? Vous n'avez rien de plus à me dire?
Quelle étrange façon de me faire la cour!
Zdenko. Qu'ai-je entendu? Quelle disgrâce!
Selma. Mais vous semblez de glace!..
Parlez-moi donc de votre amour!
Babakhan (*sourdement*). On a revu le roi Mansour!..
Chœur. Il est sourd!
Babakhan, oh grand ministre,
Pourquoi ce maintien sinistre?
Il est sourd!

Ensemble

Sara (*à Selma*). A ce soir!
Ayez pleine confiance
En ma vieille expérience.
Au revoir!
A ce soir!
Selma. A ce soir!
D'une si cruelle offense
Je saurai tirer vengeance.
Au revoir!
A ce soir!
Dilara. A ce soir!
Sous la crainte et l'espérance
Mon cœur hésite et balance...
Au revoir!
A ce soir!
Babakhan. A ce soir!
Je retrouverai, je pense,
A la fin mon éloquence
Au revoir!
A ce soir!
Zdenko. A ce soir!
Quels regards elle me lance!
Ai-je fais quelque imprudence?
Au revoir!
A ce soir!
Maroussia et chœur. A ce soir!
Voici l'heure qui s'avance
Retirons-nous en silence
Au revoir!
A ce soir!

Tous s'en vont

Scène 21

Babakhan seul

Babakhan. On a revu le roi Mansour!

La toile tombe lentement.

Fin du premier acte

DEUXIÈME ACTE

Le même décor qu'au premier acte. Une table est placée sur le devant— avec un miroir dessus; un peu plus loin une autre table avec une coupe et un flacon,— plus en arrière encore — un paravent.— Des chaises devant les tables.— Il fait sombre. Les bohémiennes enveloppées de manteaux se tiennent immobiles dans le fond. Sara est avec elles.

Scène 1

Sara et les bohémiennes

Sara. Un seul coup d'œil encore... tout me semble complet.
La coupe, le miroir, le flacon — tout est prêt.
D'un pas furtif et sourd déjà minuit s'avance...
Enfants, retirez-vous... attendez en silence!

Chœur. Jeune cœur impatient
Qu'un désir secret agite...
Viens ici, viens vite, vite,
Voici le suprême instant!..

Viens ici... Mais ne crains rien!
Notre ruse est peu cruelle —
A toi, si douce et si belle,
Nous ne voulons que du bien!

De l'avenir à tes yeux
Tombera le sombre voile —
Et tu verras ton étoile
Briller au plus haut des cieux!

Toutes se retirent sur la pointe des pieds, excepté Sara

Scène 2

Sara seule, puis Zdenko

Sara (*après avoir essuyé le miroir, etc.*). Allons, je vais les joindre!
Zdenko (*entre avec une lanterne*). Sara!
Sara. C'est vous?
Zdenko. Tout est prêt?
Sara. Oui... C'est là (*en désignant le paravent*) qu'il faudra vous mettre. Et soyez bien prudent!.. Ne lui adressez la parole que si elle vous parle elle-même... Ou plutôt non, ne lui parlez pas!
Zdenko. C'est bien, c'est bien... je serai prudent.
Sara. Je vous laisse... Mais n'oubliez pas mes recommandations! (*Elle sort.*)

Scène 3

Zdenko seul

Zdenko (*il pose la lanterne sur la table*). Elle viendra s'asseoir là! Quand je pense à tout ce qu'il m'arrive depuis quelques jours, j'en crois à peine mes sens!.. Etre tombé jusqu'au fond de l'abîme, avoir perdu

tout espoir — et maintenant le bonheur peut-être — le bonheur le plus grand qu'on puisse rêver! j'ai dit: peut-être! Ce bonheur ne peut plus m'échapper!

Romance (ou couplets)

A l'ombre d'un jardin secret et solitaire
J'aperçois une fleur inconnue à la terre...
Elle s'entrouvre à peine au souffle du zéphyr,
O fleur! Puissé-je te cueillir!

Sur un arbre en argent aux branches immortelles
Un oiseau bleu d'azur vient déployer ses ailes.
Oiseau, charmant oiseau dont le chant est divin,
Viens, viens te poser sur ma main!

Dans le ciel vaste et pur, sans nuage et sans voile,
Scintille mollement une amoureuse étoile...
Etoile, je ne puis m'élever jusqu'à toi...
Quitte le ciel, descends vers moi!

Oui, je n'en doute pas! Malgré la colère inexplicable que j'ai vu tout à coup briller dans ses yeux, malgré le dédain qu'elle m'a témoigné — je sais qu'elle m'aime — et mon courage ne reculera devant aucun obstacle...

Scène 4

Zdenko et Gamba

Gamba (*qui a entendu les dernières paroles de Zdenko, s'approche et lui met la main sur l'épaule. Zdenko se retourne brusquement*). Jeune homme, prends garde! Ta confiance peut te perdre! Tout semble nous favoriser... Et pourtant rappelle-toi: c'est au dernier moment de la bataille que, grâce à trop d'impétuosité de ta part, la victoire nous a échappé et s'est changée en désastre! Tu ne doutes pas de l'amour de Selma — l'entrevue que tu t'es préparée peut être décisive. Babakhan n'est pas encore monté sur le trône du Gulistan... c'est bien, c'est très bien! Mais restera-t-il fidèle jusqu'au bout? C'est d'après mon ordre que Maroussia lui a dit qu'on croyait avoir revu le roi Mansour... J'ai voulu le tâter, le mettre à l'épreuve... Il parait que cette nouvelle lui a causé peu de plaisir! L'affection de l'armée, cette affection aussi puissante que versatile, ne s'est-elle pas déjà portée vers lui? Le peuple voudra-t-il oublier des torts — hélas, trop réels! — pour ne se souvenir que de temps plus fortunés? N'est-ce pas là la raison qui nous a forcés de prendre ce déguisement... Et puis — tu ignores donc que Babakhan élève ses visées jusque sur Selma... Qu'il prétend à sa main?

Zdenko. Lui! Le misérable! Si je me doutais d'une pareille témérité... Mon poignard...

Gamba (*l'interrompant*). Silence! J'entends un bruit de pas...

Zdenko souffle la lanterne. Gamba se retire dans le fond du théâtre

Scène 5

Les mêmes, Dilara et Maroussia

NB. La venue des personnes est annoncée chaque fois par une sorte de marche en musique.

Maroussia a une lanterne à la main.

Maroussia. Je vois quelqu'un... C'est lui, c'est votre frère!

Dilara. Ah, mon cher frère...

Zdenko. Ma Dilara bien-aimée! (*Ils s'embrassent.*)

Nocturne

Z d e n k o. Viens sur mon cœur, ma Dilara chérie!
Quel doux moment — après tant de malheurs!
Tout m'est rendu — mes parents, ma patrie...
Du sort enfin ont cessé les rigueurs!

D i l a r a. Oui, c'est bien toi... Je renais à la vie!
Ah! Ton destin m'a coûté bien des pleurs!
Mais l'avenir à mon âme ravie
S'offre paré des plus belles couleurs!

M a r o u s s i a. J'entends quelqu'un... hâtez-vous, je vous prie...
Ou bien allez vous embrasser ailleurs!

D i l a r a. Rien ne manque à mon bonheur... Et pourtant tout danger n'est pas encore passé — et Maroussia a raison de me rappeler à la prudence. Nous sommes venus te mettre sur tes gardes... Babakhan a consenti avec une facilité suspecte à cette séance nocturne... Je suis sûre qu'il a des soupçons. Nous l'avons vu placer partout des sentinelles, des soldats... Il les a même harangués... Tous les abords de ce palais sont remplis de troupes...

G a m b a (*à part*). Maintenant — ou jamais! Il faut agir... Partons! (*Il sort.*)

S c è n e 6

Les m ê m e s, moins G a m b a

D i l a r a. Quant à Selma, je n'ai pas pu lui parler. Elle s'est enfermée dans sa chambre... elle est fâchée contre moi... Je n'y comprends rien... mais je tremble!

Z d e n k o. Tranquillise-toi, Dilara, tout finira bien...

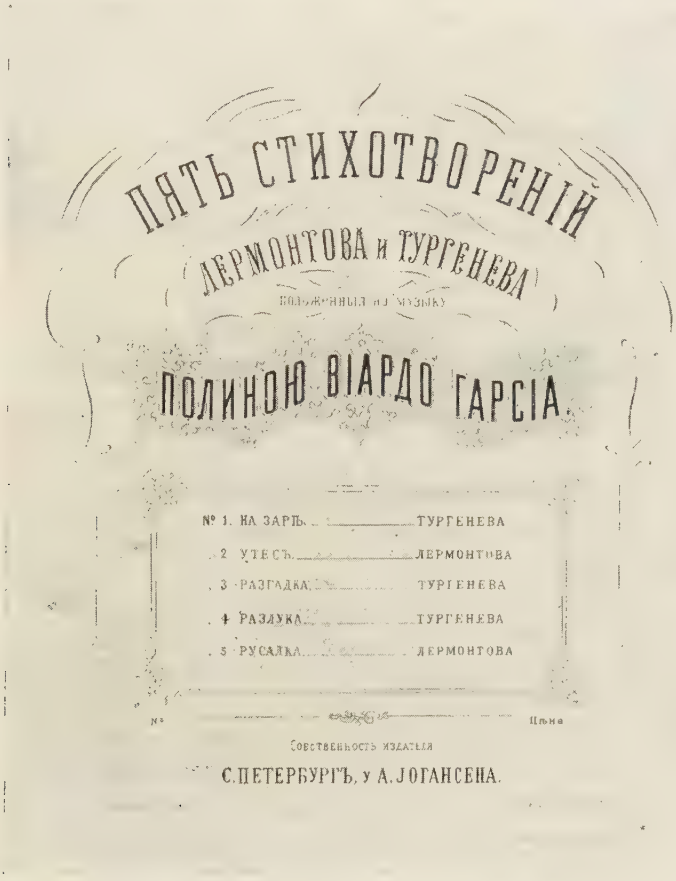
M a r o u s s i a (*qui a écouté aux portes*). Quelqu'un s'avance... Gare à vous! (*Elle éteint la lanterne et s'éloigne avec Dilara. Zdenko va se placer derrière le paravent. La même musique recommence.*)

S c è n e 7

B a b a k h a n et Z d e n k o (caché)

B a b a k h a n (*entre à pas de loup, une lanterne à la main. Il est vêtu en dandy; il s'est teint la barbe. Un gros sifflet d'argent lui pend au cou*). Personne ne m'a vu entrer... Bon! Je me suis fais plus beau que nature! Si l'imagination de la jeune fille n'est pas frappée — ma foi! (*s'interrompant tout à coup.*) On a revu le roi Mansour... Allons, allons, pas de politique! (*Il se contemple.*) Le dernier mot de l'élégance et du bon goût! Je suis irrésistible!.. D'ailleurs, j'ai bu toute la bouteille du bohémien... Ça avait un drôle de goût et ça me fait une impression...bizarre! Si cet homme m'avait trompé?.. Mais quel intérêt? Du reste, j'ai pris mes mesures... Babakhan pas bête! Dans tout le cours de ma carrière j'ai constamment suivi le précepte suivant: «Crois, si tu veux, que les hommes disent la vérité, mais agis toujours comme s'ils ne débitaient que des mensonges!» On a revu le roi Mansour? Eh bien après? J'ai semé tout autour de ces lieux une jolie graine de bons petits soldats bien solides — je ne doute pas de leur dévouement: je viens de leur donner des nouvelles cocardes — superbes! et à la moindre alerte, à la moindre chose qui me semblera louche — je n'ai qu'à... (*Il porte le sifflet à sa bouche.*) Qu'allais-je faire?! (*Il regarde autour de lui.*) C'est donc ici que viendra ma Selma... (*Zdenko fait un mouvement dans sa cachette.*) Hein? Qu'est-ce? (*Il écoute.*) Les oreilles m'ont corné. Décidément, puisque je suis seul, je puis le dire à moi-même, tout bas, en grande confidence: de toutes les qualités qui font les hommes de génie, les hommes d'Etat, il ne me man-

que qu'une seule — mais là, absolument: le courage. Chut! Si l'on m'entendait! Heureusement, il y a toujours assez d'imbéciles très braves qui ne demandent pas mieux que de se mettre aux ordres d'un homme d'esprit... nerveux. Le philtre me produit une impression bizarre. Ah, belle princesse, quand vous m'avez dit aujourd'hui de cette voix de colombe: «Babakhan,



АЛЬБОМ РОМАНСОВ ПОЛИНЫ ВИАРДО
НА СЛОВА ЛЕРМОНТОВА И ТУРГЕНЕВА
СПб., 1868

tâchez de ne pas me déplaire, Babakhan, et je serai votre femme...» (*Nouveau mouvement de Zdenko.*) Hein? (*Il regarde tout autour d'un air soupçonneux et prend son sifflet en main.*) Quand vous m'avez dit ces paroles divines... eh, ce n'est pas l'idée de partager avec vous le trône qui me séduisait — c'est le bonheur qui rayonnait à mes yeux — et cætera, et cætera, et cætera ...Voilà la phrase que je lui dirai tantôt... Il est toujours bon de préparer ses petits moyens oratoires... (*Minuit sonne; il compte les coups.*) Minuit! L'heure du mystère! Saperlotte! J'ai des bottes vernies qui me gênent beaucoup... et puis ce diable de roi Mansour... cette idée fixe... Vieil usurpateur, va! (*La musique recommence.*) Cette fois... quelqu'un vient. Cela doit être elle... Voyons vite: ici le miroir... la table avec la coupe... ah, ce paravent. C'est là qu'il faut se placer — pour sortir au bon moment. (*Il souffle sa lanterne et va se cacher non loin de Zdenko, qui se place derrière un autre pli du paravent.*)

Scène 8

Selma, Babakhan, Zdenko cachés

Selma (*entre une lanterne à la main*). Je suis venue... Selon ma promesse... mais à contre-cœur; quoiqu'il arrive, le résultat ne saurait me réjouir... Si le miroir me montre le vieux Babakhan — quel avenir! Si c'est l'autre — celui qui m'a si indignement trompée — si c'est lui qui doit devenir mon époux — plutôt mourir. Un bohémien, un homme du peuple— passe même! Mais un traître! Et Dilara! La perfide! Celle que j'aimais tant! (*Elle regarde autour d'elle.*) J'ai pourtant un peu peur... Il fait si sombre ici... Ah, voici le miroir... et les deux bougies que je dois allumer... (*Elle le fait.*) Voici l'autre table et la coupe... C'est donc là que je dois m'asseoir? Mais je n'oserai jamais regarder dans ce miroir... (*Elle se penche.*) Ma figure me semble étrange... J'ai peur... Faisons une prière à la déesse de la Nuit.

Invocation

O toi, déesse douce et sombre,
Grande déesse de la Nuit,
Qui te complais au sein de l'ombre
Et hais la lumière et le bruit...
Toi, dont le front porte une étoile,
Toi qui vois tout les yeux fermés,
Indique-moi, levant ton voile,
Ceux que le sort m'a désignés...

Allons! (*Elle s'assied et s'arrange.*)

Chœur à bouches fermées derrière la scène.

Que signifient ces chants? Ils semblent si doux... Voyons! Du courage! (*Elle se met à regarder dans le miroir.*)

Ronde militaire ou marche

Ronde militaire de soldats se terminant par des cris confus deux fois répétés: Vive!..

Qu'est-ce encore? On dirait des troupes qui passent et qui acclament quelqu'un!.. Voyons, voyons, la vieille me l'a dit: «Ne parlez pas, ne vous retournez pas quoiqu'il arrive». Je vais regarder en silence. (*Elle se place résolument devant le miroir, les deux coudes sur la table.*)

Mélodrame

Babakhan sort de derrière le paravent en prenant des poses amoureuses et élégantes. Selma qui le voit dans la glace pousse un faible «Oh!» Babakhan s'avance vers la seconde table et tend la main vers le flacon. Zdenko, tout enveloppé dans son manteau noir, sort de sa cachette et lui défend du geste d'y toucher. Selma voit tout cela dans le miroir et exprime son étonnement sans se retourner.

Babakhan (*à demi-voix*). Qu'est-ce à dire? Un fantôme noir. Voyons un peu... (*Il tend de nouveau la main vers le flacon.*)

Zdenko (*aussi à demi-voix, mais faisant briller un poignard*). Si tu bouges, tu es mort!

Babakhan. Oh! (*Il recule précipitamment et se met à chercher son sifflet, dont il ne peut réussir à s'emparer.*)

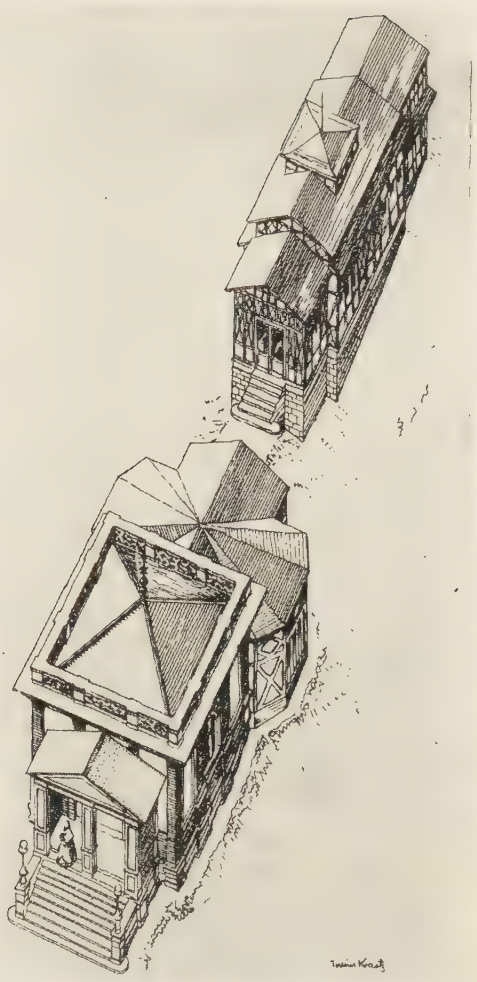
Zdenko s'approche de la seconde table, prend le flacon, verse du vin dans une coupe et tout en le présentant à Selma, met un genoux à terre et rejette son manteau. Il apparait vêtu en prince. La musique cesse

КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ И ТЕАТР ПОЛИНЫ ВИАРДО В БАДЕН-БАДЕНЕ

Реконструкция Ю. Крэтца, 1959 г.

Музей города, Баден-Баден

В концертном зале Виардо выступала в начале 1860-х годов; театр был построен в 1868 г.



S e l m a. Que vois-je? Non, je ne puis y tenir... et... (*Elle se retourne.*) C'est... c'est vous? Vous n'êtes pas un fantôme?

Z d e n k o. C'est moi, princesse, qui vous adore et qui vous invite à boire le vin de l'Hyménée.

S e l m a. C'est vous, traître? Et vous croyez que grâce à cette misérable ruse...

Z d e n k o (*se levant*). Moi — un traître?

B a b a k h a n (*s'avançant tout à coup*). Oui, princesse, vous avez raison... C'est un traître! Il a un énorme poignard dans sa poche. Mais nous allons le mettre à quia... (*Il siffle avec force.*) Soyez tranquille... Vous allez voir... (*Il siffle de nouveau.*)

S c è n e 9

Les m ê m e s, D i l a r a, M a r o u s s i a, S a r a, tous les b o h é m i e n s. Toutes les portes s'ouvrent et D i l a r a, M a r o u s s i a, S a r a etc. apparaissent avec des torches à la main

T o u s. Nous voilà, nous voilà!

B a b a k h a n (*se retournant*). Qu'est-ce à dire? (*Il reste stupéfait.*)

D i l a r a (*se jetant au cou de Zdenko*). Mon frère!

S e l m a. Quoi? C'est ton frère?

Dilara. Oui, mon frère, ton fiancé, le prince Ratmir...

Selma. Ciel!

Babakhan. Quoi? Qu'est-ce? Quel fiancé!.. Le prince Ratmir? Ce n'est pas vrai!

Ratmir (*s'avançant vers lui*). Comment, cela n'est pas moi?

Babakhan. C'est un imposteur... Il a un faux nez! Je ne le reconnais pas! (*Il siffle.*)

Ratmir. Comment pouvez-vous me reconnaître puisque vous ne m'avez jamais vu?

Babakhan. C'est égal... Si vous étiez un prince véritable, je vous reconnaîtrais... C'est un importun! Je vais le faire arrêter! (*Il siffle.*)

Ratmir. Me faire arrêter?

Babakhan. Oui... oui... et sur le champ encore! (*Il siffle.*)

Gamba (*qui était entré il y a quelques instants, revêtu d'un magnifique costume de roi, lui mettant la main sur l'épaule*). Et moi, me feras-tu arrêter aussi, vertueux ministre?

Babakhan (*se retourne et pousse un cri*). Oh!

Selma. Que vois-je! Mon père!..

Mansour (*l'embrassant*). Ma chère fille!

Babakhan. Le roi défunt! C'est donc pour cela que je croyais reconnaître ces yeux!

Mansour. Oui, mes enfants, c'est moi-même! Echappé à la mort par miracle, je viens de me faire reconnaître par mes troupes... Elles ont acclamé leur souverain légitime!

Tous. Vive Mansour!

Babakhan. Sire, daignez dans une conjoncture aussi extraordinaire accepter les vœux du plus fidèle sujet qui fut jamais...

Mansour. Fidèle... C'est selon — tu étais en train d'arrêter mon futur gendre...

Babakhan. Sire, veuillez excuser... un excès de zèle... l'activité dévorante...

Mansour. C'est bien, c'est bien... tu n'as pas usurpé le pouvoir...

Babakhan. Sire, ce dépôt sacré...

Mansour. Tu ne l'as pas usurpé et je t'en remercie. Quant à toi, Selma, je n'ai pas besoin de te demander quels sont tes sentiments à l'égard de Ratmir, de mon valeureux compagnon d'infortune. Votre union sera célébrée dès demain.

Ratmir. Quel bonheur!

Babakhan (*en voix de fausset*). Quel bonheur!

Mansour. Et vous, mes amis les bohémiens, vous qui m'avez rendu de si grands services, vous qui m'avez aidé à parvenir jusqu'ici — je vous octroie à tout jamais la permission de promener vos tentes dans tout le Gulistan, sans jamais payer le moindre impôt.

Tous les bohémiens. Vive le grand Mansour!

Mansour. Et maintenant rendons grâce aux dieux protecteurs de l'innocence!

Chœur final

Tous. Après les jours d'une longue misère,
Rien désormais ne peut nous désunir...
Gloire à jamais à Mansour notre père!
Oh grand Brama, bénis notre avenir!

Fin du deuxième acte

ЗЕРКАЛО*

Оперетта в двух действиях

Действующие лица

Зельма, принцесса
Дилара, принцесса, ее кузина
Бабахан, первый министр
Мансур, скрывающийся под именем Гамбы
Ратмир, скрывающийся под именем Зденко
Зара, старая цыганка
Тинтинелла, Тамара, Калиста, Камбарда, Маруся } цыганки
Цыгане, фокусники и другие

Действие происходит в столице Гюлистана

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Театр представляет обширную залу в восточном дворце. В глубине, справа, слева — двери; справа — потайная дверца; на авансцене слева — два окна. На двух диванах, расположенных симметрично, сидят Зельма и Дилара. Они погружены в глубокое и печальное раздумье. Рабы-негры, попарно идя за евнухом, несут на золотых подносах фрукты и шербет и потчуют принцесс, но те от всего отказываются. Марш рабов. Затем они удаляются. Входит Бабахан.

Сцена 1

Зельма, Дилара, Бабахан

Бабахан (*поклонившись по-восточному*). Ну что же это такое, принцессы! По-прежнему — уныние! От развлечений вы отказываетесь, что вам ни предлагай! Неужели время — этот надежный утешитель — над вами не властно? Конечно, ваши утраты велики, весьма велики! Но надобно взяться за ум, чёрт побери!.. Прошу прощения, я хотел сказать: надобно внять гласу мудрости, которая вещает моими устами. (*Оборачиваясь к Диларе.*) Что и говорить, принцесса, тяжело потерять брата, обворожительного принца, который, горя отвагой и желанием понравиться будущей супруге, впрочем, еще не зная ее, поддался уговорам царя... которого все мы оплакиваем, и ушел в этот злополучный поход, в котором погибла вся наша армия! (*Утирает слезу.*) Тяжело сознавать, что его величество самолично и с преднамеренной целью отправился за принцем в его владения, дабы таким образом довести до... до смерти! Но раз уж несчастного принца нет в живых, то к чему...

Дилара. Бедный брат... (*На мотив арии Лоэнгрина.*)

Бабахан (*с минуту разглядывая ее*). Хорошо! (*Оборачиваясь к Зельме.*) Мне ясно, что у вас, принцесса Зельма, еще больше причин сокрушаться, чем у вашей кузины! Помимо обворожительного жениха, впрочем, вы его еще не знали, вы утратили отца... отца, который... словом, отца, который в то же время был отцом своего народа, — царя, какого больше не сыскать! Правда, этот же самый народ, недовольный послед-

---

* Перевод с французского Л. А. Худадовой.

ним, несколько... мексиканским походом его величества *, воспользовался отсутствием царя и чуть было не взбунтовался. Но достославный министр, человек решительный, которому вверено было управление колесницей государства, то есть я — Бабахан — был на посту! Да, принцесса, на посту! Я покарал виновных. С помощью счастливого сочетания энергии и мягкости, я принудил смутьянов к послушанию... И вот уже два года я управляю этой страной ко всеобщему удовлетворению... Всякий день мне твердят: «Берите же власть в свои руки! Садитесь на опустевший трон, и дело с концом!» — Ах, господа! (*Он жестом выражает негодование.*) На власть эту я смотрю, как на святыню, отданную мне на сохранение, и я намерен сберечь ее до возвращения..., что, впрочем, совершенно невероятно... возвращения его величества, вашего отца... (*В сторону.*) А даже если бы он воротился... (*Выразительный жест.*)

З е л ь м а. Бедный отец! (*На мотив арии Лоэнгрина.*)

Б а б а х а н (*в сторону*). И она туда же! (*Громко.*) Принцесса! Я сказал об этом не для того, чтобы пробудить вашу скорбь. Я хотел, чтобы вы вняли моим увещеваниям, покорились суровым законам неумолимой необходимости. (*В сторону.*) Ну не красноречив ли я? И слова-то какие неизбитые! (*Громко.*) Я прекрасно знаю — философскими рассуждениями не тронешь девичье сердце. Чтобы отвлечь девицу от печали, нужно другое, надобен... объект, а вернее субъект... (*Раздается резкий звонок.*) Не удивляйтесь, сударыни: по моему особому распоряжению, секретарь таким способом напоминает, что меня призывают государственные дела. Да, о чем мы говорили?.. Ах да! Мы говорили... о браке. (*Удивление принцесс.*) Да... о браке. И верно, удачный брак для девицы — лучшее утешение... (*Снова звонок.*) Ну хорошо! Хорошо! Гюлистан подождет! Вы скажете, что у нас при дворе маловато молодых людей... (*В сторону.*) Еще бы! Тут я постарался... (*Громко.*) и что сделать выбор трудно... Но почему нужно думать лишь о молодых людях? А разве мужчина,— правда, зрелых лет, но еще свежий, полный силы, притом стоящий на самом верху общественной лестницы, словом, первый человек в стране,— да разве такой человек, если он к тому же умен, обаятелен, красноречив, разве такой человек не в праве домогаться... (*Яростный звонок.*) Ну, ну! Оборвете колокольчик! (*Зельме.*) Полагаю, я сказал достаточно... Меня поняли; вижу — что поняли... и я скоро вернусь, чтобы узнать, могу ли я мечтать о счастии. До свиданья! До свиданья, принцессы! (*Звонок.*) Тьфу ты пропасть! (*Поспешно уходит.*)

Сцена 2

Зельма, Дилара

Д и л а р а (*поднимаясь*). Вот как! Предложение — по всем правилам! Что ты на это скажешь?

З е л ь м а (*отмахивается*).

Д и л а р а. Ну и Бабахан! Вздумал жениться! В его-то годы! С его внешностью! Думает, что ему все дозволено!.. Но не о нем я хотела поговорить с тобой. Быть может, я ошибаюсь, но уже несколько дней мне кажется, будто слабый свет пробивается сквозь мрачную тень, которая постоянно окутывает тебя... Выражение твоего лица изменилось. Ты стала беспокойней... и не такой печальной... Неужели ты что-то скрываешь от своей подруги?

З е л ь м а (*тоже поднимаясь*). Уверяю тебя...

---

* См. объяснение этого политического намека в статье Р. Оливье (наст. том, стр. 81).— *Ред.*

Д и л а р а. Ого! Что-то произошло! Ты покраснела!.. Скажи, Зельма, ведь ты знаешь мою скромность, преданность... Разве за эти два года, с тех пор, как я живу здесь по просьбе брата,— увы, это была его последняя просьба — ведь он так радовался при мысли, что мы с тобой станем подругами!— разве за эти два года я не выказывала на все лады привязанность к тебе?

З е л ь м а. Что ж, Дилара, признаюсь... Ты права, за последнее время кое-что произошло, как ты говоришь. Послушай!

Д и л а р а. Говори.

З е л ь м а. Как-то, с неделю тому назад, я сидела призадумавшись у окна; и вдруг из соседней рощицы раздался голос, отозвавшийся в моем сердце... Я молча слушала... Невидимый певец обращался ко мне, говорил о любви... Голос умолк, ветви раздвинулись — и я увидела...

Д и л а р а. Молодого человека?

З е л ь м а. Разумеется!

Д и л а р а. Хорош собой?

З е л ь м а. О, да! И с той поры...

Дуэт и романс

З е л ь м а. Им грежу я, он — как виденье.
Д и л а р а. Являлся ль вновь?
З е л ь м а. День каждый вижусь с ним.
Д и л а р а. И говоришь?
З е л ь м а. Его внимаю пенью.
Д и л а р а. Вельможа он?
З е л ь м а. По виду — дворянин.

1-й куплет

И после каждой встречи
Тревожней и страшней;
Его черты и речи —
Навек в душе моей.

Скрывать нет больше толку:
Днем, ночью, все одна,
Вздыхаю втихомолку —
Ужель я влюблена?

Скажи, как быть мне? Право,
Тот голос, что отрава!
Пленив навек меня,
Он душу мне чарует
И радость он дарует,
В мир дивных грез маня.

2-й куплет

Любовь все обновила,
И мир вдруг стал иной.
Отца я так любила,
Теперь забыт он мной!

Тебя я заклинаю,
Внемли мне, дай совет,
Что делать, я не знаю,
Бежать его иль нет?

Скажи, как быть мне? и т. д.

Д и л а р а. Послушна сердцу будь... Нет, не предаст оно,
Не укоряй себя, что грусть тоску прогнала...
Слезами молодость свою ты омрачала:
Надежда так сладка, когда грустишь давно.
З е л ь м а. Послушна сердцу я, нет, не предаст оно,
Ах, если б я тоску свою прогнала!

З е л ь м а. Ах, я так несчастна!

Д и л а р а. Почему же, скажи на милость? Мы постараемся узнать имя прекрасного незнакомца, и если... Но что это за шум? (*Она подходит к окошку. Раздается припев цыганской хоровой песни.*) А, цыгане — в сад впустили цыган! Не люблю я их! Они так бесцеремонны... Куда угодно пролезут. Я прикажу, чтобы их прогнали. И поговорим о молодом красавце, которого ты видела.

Из двери, что находится в глубине сцены, выходит М а р у с я

С ц е н а 3

Т е ж е и М а р у с я

Д и л а р а. Как? Что такое? Откуда появилась эта дерзкая девчонка? Что ей тут надо?

М а р у с я (*низко поклонившись*). Прославленные принцессы, сделайте милость, простите меня за вольность! Мы — бедные цыгане и добываем себе пропитание, забавляя добрых людей.

Д и л а р а. Нечего сказать, хороша забава!

М а р у с я. Мы поем, мы танцуем, мы показываем разные фокусы, ворожим.

Д и л а р а. Мы не желаем вас слушать.

М а р у с я. Есть у нас также и диковинные звери. Верблюд, танцующий польку, обезьяна, которая целёхонький день гуляла по Итальянскому бульвару, и никто не догадался, что она обезьяна...

Д и л а р а. Довольно, довольно!

М а р у с я. Тюлень, говорящий по-немецки, утка — с головой крокодила.

Д и л а р а. Довольно, милая моя, ступайте прочь!

М а р у с я. Какая вы строгая, принцесса Дилара!

Д и л а р а. Вы знаете мое имя?

М а р у с я. О, да! И еще кое-что знаю... (*Хочет подойти к Диларе.*)

Д и л а р а. Вам сказано, ступайте прочь.

С ц е н а 4

Т е ж е и Б а б а х а н

Б а б а х а н. Вот и я, вот и я... игрив и весел, как шестнадцатилетний паж. Сейчас я единым духом подписал сто двадцать указов... (*Замечая Марусю.*) А это что за милое созданьице?

М а р у с я (*с поклоном*). Цыганка... к вашим услугам, ваше высочество!

Б а б а х а н. К моим услугам... Эге! Неплохо сказано! (*Зельме.*) Она явилась по вашему приказанию, принцесса?

З е л ь м а. О, нет! Она сама пришла... Как видно, она тут с цыганским табором. Им хотелось бы показать нам свое искусство, но кузина думает, что...

Дилара. В самом деле, по-моему, совсем неприлично...

Маруся (*Диларе, быстро протягивает ей половинку цехина*). Взгляните!

Дилара (*в сторону*). Великий боже! Другая половинка того цехина, что дал мне брат в час разлуки! (*Марусе.*) Как это к вам попало? И что означает?..

Маруся (*тихо скороговоркой*). Если хотите узнать, не прогоняйте нас.

Бабахан (*который разговаривал с Зельмой, Диларе*). Так значит вы думаете, принцесса, что цыгане...

Дилара (*торопливо*). Как знать... я думала... Я сочла, что девушка поступила несколько дерзко, пробравшись во дворец. Впрочем, если песни и пляски цыган развлекут кузину, и если вы, сударь, не противитесь...

Бабахан. Я? Почему бы мне противиться? Во-первых, я бы ни в чем не мог отказать такой душечке, резвушке... (*треплет Марусю по щеке*), а во-вторых, вам известен мой принцип: да здравствует веселье, если это не во вред правительству! Будем же развлекаться, дети мои, будем же развлекаться! (*Зельме.*) Ничем не следует пренебрегать, только бы рассеять ваши печали. (*Вздыхая.*) Ах, если б мне удалось прогнать их навек — большего я и не желаю... (*Марусе.*) Ступай за своими товарищами!

Маруся (*кланяясь*). Да здравствует великий Бабахан! (*Уходит.*)

Сцена 5

Зельма, Дилара и Бабахан

Бабахан (*Зельме*). Ну как, принцесса, вы поразмыслили о моем предложении?

Зельма. Но, сударь...

Бабахан. Оно вырвалось из моего сердца... Искало ваше... Хи-хи! (*В сторону.*) Складно это у меня получается!

Дилара (*в сторону, глядя на цехин*). Да, та самая половинка золотой монеты, которую дал мне брат... Сомнений нет...

Бабахан (*оборачиваясь*). А, вот и цыгане!

Сцена 6

Те же и Гамба, Зденко, Маруся, Зара и др., весь табор. Зденко держится позади всех

Хор цыган

1-й куплет

Цыганский хор, цыганский хор
Собрался перед вами,
Желудок пуст и прост убор,—
Поем же соловьями!

Веселы
И незлы,
Любим шутку и забаву,
Развлечем
Вечерком
Всю компанию на славу.

Цыганский хор, цыганский хор и т. д.

2-й куплет

Песня, пляс—
Жизнь для нас:
Мы своей судьбой довольны,
Ночь придет,
Соберет
Друзей луны веселых, вольных!

Цыганский хор, цыганский хор и т. д.

Б а б а х а н (*обходя всех по кругу*). Очень рад, очень рад... Покажите-ка нам свои скромные таланты... Эге-ге, какая пикантная брюнетка!.. Что за красотка!.. А эта, чёрт побери! Ну, ну, экая мордашка! (*Марусе.*) А тебя я уже знаю, резвушка... (*Заре.*) Э, да ты старуха, должно быть, была недурна в свое время... (*Гамбе.*) Ты — предводитель табора?

Г а м б а (*с важностью*). Да, ваша светлость.

Б а б а х а н (*в сторону*). Где я видел эти глаза? (*Громко.*) Как тебя зовут?

Г а м б а (*по-прежнему с важностью*). Гамба.

Б а б а х а н. Вы пришли издалека?

Г а м б а. Мы пришли издалека... а путь держим еще дальше, если только...

Б а б а х а н. Если только... что? (*В сторону.*) Уж очень величествен этот цыган!

Г а м б а. Если только не останемся здесь.

Б а б а х а н. Да, это — истина неоспоримая. (*В сторону.*) Но где же я видел эти глаза?.. (*Громко.*) А что вы умеете делать?

Г а м б а. Все, что соблаговолит повелеть ваша светлость.

Б а б а х а н. Послушай! Надобно развлечь, рассмешить обеих принцесс (*он указывает на Зельму и Дилару, которые в начале сцены снова сели. Гамба отвешивает поклон*), видишь, какой у них удрученный вид. Мне сказали, что вы привезли ученых животных! Это хорошо для простонародья! А нам вы что-нибудь спойте.

Г а м б а. Если позволите, ваша светлость, мы начнем с нашей народной хоровой песни. Маруся, возьми тамбурин, а ты, Зденко,— гитару.

З д е н к о выходит вперед; увидев его, обе принцессы вскакивают.

З е л ь м а. О, небо!
Д и л а р а. О, небо!

З д е н к о делает быстрый предостерегающий жест Диларе и прикладывает палец к губам.

Б а б а х а н (*возвращаясь на авансцену, Зельме*). Что с вами, принцесса? Вы чем-то встревожены?

З е л ь м а. Я... мне... ничуть (*снова садится*).

Б а б а х а н (*Диларе*). Принцесса Дилара, вы тоже взволнованы...

Д и л а р а. Я? Ничего подобного! Откуда вы взяли? Любуюсь вами — вот и все.

Б а б а х а н. А, понимаю! Вас изумляют простота и естественность, добродушие и тактичная снисходительность в моем обращении с этими презренными фиглярами. Но ведь именно так и добиваешься популярности! (*К Зденко.*) Ну, молодец, начинай.

Хоровая песнь. Запевает З д е н к о

1-й куплет

Ты послушай пенье наше —
Песню старую цыган!
Нет на свете звонче, краше,
Обойди хоть сотню стран!
Гей-га, басса-ма!

Песня молнией сверкает,
Она мыслью окрыляет
И готова все снести
По пути!
Хор. Гей-га, басса-ма!

2-й куплет

Ветер перьями играет,
Подбоченься, и вперед!
Молодец весь день гуляет,
Слово молвит — что поет.
Гей-га, басса-ма!

Наш цыган не знает страха,
Никогда не даст он маху —
По плечу, вам говорю,
Он царю.
Хор. Гей-га, басса-ма!

3-й куплет

Посмотрите — вот цыганка,
Нету девушки умней!
Черноокая смуглянка —
Кто красой сравнится с ней!
Гей-га, басса-ма.

И ее мы воспеваем —
Но луну мы забываем,
Коль увидим из-за туч (*Склоняется перед Зельмой.*)
Солнца луч!
Хор. Гей-га, басса-ма!

Б а б а х а н. Браво, браво! (*Зельме.*) Принцесса, вам кажется не по вкусу пение этого юноши?

З е л ь м а. О нет... уверяю вас... мне очень нравится...

Б а б а х а н. Посмотрите-ка лучше на свою кузину... Ее глаза горят каким-то удивительным огнем... Она пожирает его взглядом.

З е л ь м а. В самом деле... Он — цыган, не правда ли?

Б а б а х а н. Что за вопрос! Сразу видно... Лицо темное, как ржаной каравай... (*К Зденко.*) Скажи-ка, ты не отрицаешь своего происхождения?

З д е н к о (*с поклоном*). Я никогда его и не отрицал!

З е л ь м а (*в сторону*). Дерзкий!

Б а б а х а н. Презабавно. В цыганской музыке что-то есть... (*Внезапно Марусе.*) А ты-то петь умеешь?

М а р у с я. О, ваша светлость, чуть-чуть! Я знаю всего лишь одну песенку, которую иногда и напеваю, чтобы потешить своего верблюда, привезенного из Африки... Эту песенку поют в его родных краях...

Б а б а х а н. Что ж, вот и спой ее; может быть, она потешит и меня, как твоего верблюда... Вы позволите, сударыни?

Песенка (Маруся)*

1-й куплет

Там, в долине Тимбукту́,
Где крокодил резвится в танце,
Где едят кускускусу́,
Натершись маслом все до глянца,
Да, там от зари до темна
Негры, сев в кружок, напевают.
Их песня далёко слышна,
Приятная и простая:
Томбула, була, бум-бум, чан-чан!
Томбула, булу, бум-бум, чин-чин!
Томбула буласо!
Касо, кокасо,
Касо, касо, касо, касо,
чин-чин!

2-й куплет

Шляпа — страуса яйцо,
А вместо платья ожерелье.
Очень мирно мы живем,
Не помня зла, полны веселья.
Когда ж терпенья больше нет
И короли нас притесняют,
Все негры, сойдясь на совет,
Подобно предкам, напевают:
Томбула, була... и т. д.

Б а б а х а н. Браво, малютка! (*Бросает ей кошелек.*) Держи — это дарят принцессы. А теперь — ступайте!

М а р у с я (*подхватив кошелек*). Благодарю, ваша светлость! Но не желаете ли, чтобы перед уходом мы вам погадали? Сами знаете... на это мы, цыгане, мастера!

Б а б а х а н. Нет, нет, нет! Я не хочу, чтобы мне предсказывали будущее. Еще напророчат какие-нибудь неприятности!

Д и л а р а (*поднимаясь*). А я — хочу!

Б а б а х а н. Вы?

Д и л а р а. Да, да... И кузина тоже хочет... я уверена.

З е л ь м а. О, ты, право, ошибаешься... теперь мне уже все безразлично.

Д и л а р а. Я не ошибаюсь... (*Марусе.*) Ты сама умеешь гадать?

М а р у с я. О нет! Гадает вот эта старушка. (*Она указывает на Зару, которая выступает вперед.*)

Б а б а х а н. Эта... Ну, она-то, должно быть, видала виды...

З а р а (*кланяясь*). Да... повидала.

Б а б а х а н. Сколько тебе лет?

З а р а. Да почти... столько же, сколько и вам.

Б а б а х а н (*в сторону*). Нахалка! (*Громко.*) Ты и впрямь хорошо гадаешь?

Ария (Зара)

Цыганка я, зовут все Зарой,
Лишь я одна, признаюсь в том,

* Песня о Тимбукту, ранее включенная в оперетту «Слишком много жен», дается в переводе В. Ф. Орловской.— *Ред.*

БАДЕН-БАДЕН. КУРЗАЛ И ПАРК
Гравюра Л. Робок с рис. Р. Кофле
Из книги: I.-W. A p p e l. Der Rhein und die Rheinlande... т. 1, Darmstadt. 1861

Владею тайной мудрой, старой,
Бесценным кладом — колдовством!
По линиям руки скрещенным
Твои все чувства вижу я,
Проникну взором вдохновенным
Во все, что завтра ждет тебя.

В земные недра взор вонзаю,
Внимаю голосу небес,
Вещунья я, все тайны знаю—
Нет для очей моих завес.

Б а б а х а н. Чёрт побери! (*В сторону.*) Мое-то желание легко высказать: я — первый из Бабаханов... а хочу я стать Бабаханом первым... (*Громко.*) Ну, начинай свою галиматью!

Сцена гаданья

З а р а (*Диларе*). Нетерпеливая, вам по руке гадаю!
Как ясно впереди! Все радость вам сулит.
Вы стали счастливы совсем недавно, знаю,
Но все ж невольный страх вам сердце тяготит...

Порукой опыт мой, уменье...
Все будет хорошо, поверьте... но
Теперь вам надобно терпенье,
И молчаливое смиренье.
Действуй умно!
Действуй хитро!

Дилара. Как? Ей известно?
Зара. И давно! (*Указывая на Бабахана.*)
Вельможа скажет свое мненье,
Ведь надо действовать хитро!
Бабахан. Нет лучше средства, без сомненья!
Всем ясно то!
Все вместе. Всем ясно то!
Зара. Действуй умно! (*Зельме.*)
Принцесса, ваш черед... Сердиты вы, я вижу!
Зельма. Сердита я? Ничуть. Все выдумки твои!
Зара. Прошу мне не мешать... Сюда идите... ближе...
У вас он на уме...
Зельма. Потише говори!
Зара. Я с тайной силою в совете,
И в зеркале ночной порой
Увидите вы в полусвете
Супруга, данного судьбой.
Зельма. Как смеешь ты!
Зара. Избегнуть брака
Обета не давали вы.
О вашем будущем, однако,
Поговорить могли бы мы!
(*Громко.*) Жить будете сто лет!..
Зельма. Прощенья
Не будет за обман тебе.
Зара. Вас обмануть? Прочь подозренья!
Следят за нами, ясно мне.
Зельма. Ах, я безумна! Но, пожалуй,
Приди, со мной поговори,
Ты через час ко мне пожалуй,
Три раза стукни...
Зара. Ровно три!

Бабахан. Как долго длятся объясненья...
Зара. О важном деле речь зато:
О вас толкуем без стесненья!
Бабахан. Вот что, вот что!
Да, дело важно, нет сомненья!
Всем ясно то!
Все вместе. Всем ясно то!
Так поступай всегда хитро!
Тут дело важное одно—
Всем ясно то!

Бабахан. Хорошо... Ну, хватит! Цыгане, я доволен вами! Мой казначей вам заплатит... А пока — ступайте прочь!..

Дилара. Сеньор Бабахан, вы им позволите, не правда ли, раскинуть шатры здесь, в саду, под нашими окнами... поближе к нам...

Бабахан. Как видно, принцесса, им удалось понравиться вам... Пусть будет по-вашему. Цыгане, я доволен вами... Можете располагаться в дворцовом саду... Ну, ступайте!

Цыгане удаляются, повторяя припев хоровой песни. С поклоном проходят мимо Бабахана... Гамба и Зденко уходят последними. Зельма и Дилара провожают их взглядами. Зденко делает знак Диларе.

Сцена 7

Бабахан, Зельма и Дилара

Бабахан (*в сторону*). Где же я видел эти глаза? (*Громко Зельме.*) Принцесса, я не знаю, что за будущее предсказала вам старуха... Но я думаю о вашем будущем... вернее о своем будущем... Я хотел сказать, принцесса, что ваше будущее... и мое будущее... ежели бы эти два будущих могли в будущем... стать единым будущим... Уф! (*Раздается звонок.*) Ах да,— эти государственные дела! Я снова должен вас покинуть. Но я вернусь. (*В сторону.*) На этот раз позвонили кстати... я кажется начал путаться в словах... (*Снова звонят.*) Хорошо! хорошо! иду! До скорой встречи, принцессы. (*Кланяется и уходит.*)

Сцена 8

Зельма и Дилара

Дилара (*стремительно бросается на шею Зельме*). Ах, сестричка, сестричка!

Зельма (*удивленно*). Что с тобой?

Дилара. Если б ты знала... Но ты все узнаешь... позднее! Скоро! Ах, как я счастлива! (*Снова целует Зельму.*) Ты все узнаешь... О, всемогущие боги! Кто мог предполагать... (*Поспешно уходит через потайную дверцу.*)

Сцена 9

Зельма одна

Зельма. Не могу ее понять!.. Да сейчас мне не до нее! Ужасное открытие, только что сделанное мною, сводит меня с ума! Как! Тот, кого я чуть не полюбила... цыган! Один из этих фигляров, как их называет Бабахан! Ах, какое унижение! А старуха? На что она намекала? Что означают ее двусмысленные речи? Чему верить?.. Но мне кажется... А вдруг он переоделся цыганом, чтобы проникнуть ко мне?.. Старуха не идет... Я больше не в силах выносить эту неизвестность... (*Три раза хлопает в ладоши. Входит Зденко. Останавливается на пороге.*)

Сцена 10*

Зельма, Зденко

Зельма. Он! Какая дерзость!

Зденко. Вы звали раба. Он перед вами!

Зельма. Рабу мне нечего сказать! (*Хочет уйти.*)

Зденко. Погодите, принцесса! Умоляю, не уходите, выслушайте меня. Я понимаю ваше негодование... Простой смертный... осмелился поднять глаза на вас! И однако ж, разве не говорят, что любовь сглаживает различия...

Зельма. Ну это уж слишком!

Зденко. Я хочу сказать, что любовь дает нам силы все преодолеть! Ах, принцесса, мне казалось, что я читаю в ваших глазах... Значит, я обманулся.

Зельма. Поверьте, я бы на вас и не взглянула, если б вы предстали передо мной в своем истинном обличии.

---

* В автографе эта сцена по ошибке обозначена как 9-я, в связи с чем и все последующие сцены первого акта имеют ошибочную нумерацию. Во всех подобных случаях нами проставлены правильные номера.— *Ред.*

З д е н к о. Как знать, принцесса.
З е л ь м а. Что это значит?

Дуэт

З д е н к о. Вы отвергаете гордо, надменно
Сердце, что будет вас вечно любить!
З е л ь м а. Нет, не надейтесь, не стану смиренно
Цепи неравного брака влачить!
З д е н к о. Вы униженья напрасно страшитесь!
Но я люблю вас... мне смерть даст покой...
З е л ь м а. Пыл безрассудный унять потрудитесь
Иль с глаз моих уходите долой!

З е л ь м а. Я вся в смятенье, боже!
Я в сладком, страшном сне!
И не пойму я, что же
Свершается во мне!
Услышу ль его снова?
Был дерзок он сейчас!
Ах, истина готова
Повязку снять мне с глаз!
З д е н к о. Как счастлив я, о боже! } Вместе
Душа моя в огне!
Ты любишь, любишь тоже,
Твой гнев открыл все мне!
О, ангел дивный, скоро
Придет желанный час,
Мрак сгинет, и аврора
Осветит ярко нас.

Раздается троекратный стук в дверь

З е л ь м а (*в сторону*). Это старая цыганка. (*Громко.*) Ступайте прочь!
З д е н к о. Принцесса!
З е л ь м а. Сейчас же ступайте прочь — и забудьте, что видели меня, говорили со мной... Я была так легковерна! Прочь, говорю вам!

З д е н к о кланяется и выходит в дверь направо. З е л ь м а отворяет дверь в глубине сцены. Входит З а р а

С ц е н а 11

З е л ь м а, З а р а, позднее Б а б а х а н

З а р а. Вот и я, вот и я, принцесса, прихожу точно в назначенное время.
З е л ь м а (*резко*). Уже не расставляют ли мне ловушку?
З а р а. Ловушку? Да куда нам? Ведь все необходимое для гадания будет приготовлено в вашем собственном дворце, у вас в покоях.
З е л ь м а. Ты пообещала показать мне жениха?

Слева в дверях появляется Бабахан, останавливается и слушает.

З а р а. Сказала — и повторяю. Я могу сделать так, что вы увидите вашего суженого. Для этого надобно поставить круглое зеркало и две свечи из желтого воска на стол о трех ножках; перед столом — стул; чуть позади — другой стол, покрытый белой скатертью. На втором столе поставим золотой кубок и сосуд с вином. Я произнесу заклинания — и вы придете сюда одна, в полночь...
З е л ь м а. В полночь! Одна!..

З а р а. Да, принцесса, одна в полночь! Вы зажжете свечи, сядете перед зеркалом и станете смотреть в него, не оборачиваясь, не произнося ни слова — что бы ни случилось — пока не увидите...

З е л ь м а. Кого, великий боже?

З а р а. ... в зеркале вашего суженого... Он подойдет ко второму столу, наполнит кубок вином, поднесет вам.. но не оборачивайтесь... ничего не говорите!

З е л ь м а. А он... что будет делать он?

З а р а. Исчезнет так же, как и явился.

Б а б а х а н (*в сторону*). Превосходно! Я этим воспользуюсь... (*Уходит и закрывает за собою дверь.*)

З е л ь м а. Но я умру со страха!

З а р а. А кого же вам бояться, красавица-принцесса?

З е л ь м а. А ведь это же — колдовство!

З а р а. Да тут, принцесса, его самая малость... самая малость...

З е л ь м а. Довольно... Ступай... Постой — вот перстень, покажи его дворецкому... он выполнит твои распоряжения. (*Зара хочет уйти.*) Вернись... скажи, молодой человек, который запевал нынче утром песню,— цыган, не так ли?

З а р а. Вероятно. Впрочем, не знаю. Он у нас недавно.

З е л ь м а. Вот что! Где же он был раньше?

З а р а. Мы никогда не спрашиваем, откуда человек пришел и куда идет.

З е л ь м а. Вот что! Хорошо... Ступай. (*Зара выходит.*)

Сцена 12

Зельма одна

З е л ь м а. Он у них недавно! А если он и в самом деле не тот, за кого выдает себя? Ах! Я не могу больше таиться. Расскажу обо всем кузине, попрошу совета... (*Быстро идет к потайной двери, отворяет ее и тотчас захлопывает.*) Боги всемогущие! Что я увидела?! Незнакомец в объятиях Дилары! Ах, это уж слишком... Удар сразил меня... Нет сил... (*Почти без сознания падает на софу.*)

Сцена 13

Зельма, Бабахан

Б а б а х а н (*входит, напевая арию Штольцинга из «Мейстерзингеров». Замечает Зельму*). Что случилось, принцесса? Что с вами? Вы нездоровы!.. Так бледны... У меня тут лавровишневые капли. (*Достает из кармана пузырек.*)

З е л ь м а (*вскакивает*). Оставьте меня!.. Ах, это вы, сеньор Бабахан!

Б а б а х а н. Да, я. Но, помилуйте, что вас так взволновало? Неужели кто-нибудь посмел оскорбить вас? Назовите имя этого наглеца, и...

З е л ь м а (*внезапно приняв решение*). Сеньор Бабахан, помните, что вы говорили мне нынче утром?

Б а б а х а н. Принцесса, как понимать вас?

З е л ь м а. Да, вы говорили о преимуществах пожилых мужей!.. И вы правы!.. Если вам удастся понравиться... чуть-чуть меньше не нравиться мне... я согласна!

Б а б а х а н. Принцесса!

З е л ь м а. Не внушайте отвращения... Вот все, чего я хочу! Не внушайте отвращения! (*Она уходит через дверь в глубине сцены.*)

Сцена 14

Бабахан один, потом Маруся

Бабахан. Не ослышался ли я? Возможно ли?.. «Постарайтесь чуть-чуть меньше не нравиться мне, и я согласна!» Я ей не нравлюсь... Мне кажется, не так уж я поистаскался. Я еще крепок и бодр, как юнец... (*Пытается сделать пируэт и чуть не падает.*) Ай! Я мало забочусь о своем туалете. Девицы весьма чувствительны к таким вещам... Кстати — к чему мне седая борода? Ведь ничего не стóит обзавестись черной, как смоль!.. Ну, дружище Бабахан, готовься к бою! Подумай — ведь дело идет о том, чтобы стать мужем наследницы Гюлистана! Когда я подслушал ее разговор со старой цыганкой, меня осенила одна мысль... великолепнейшая мысль! Эге! А вот и другая — тоже замечательная! (*В глубине сцены появляется Маруся.*) Цыганам, должно быть, ведомы всякие там волшебные тайны, приворотные зелья, любовные эликсиры... Вот именно... Мне надобен эликсир, от которого я помолодею!.. Такой эликсир, чтобы меня полюбили!.. (*Убежденно.*) Да это совсем нетрудно... Но молоденькие девушки так ветрены!.. (*Оборачивается и замечает Марусю.*) Эге! Это ты, резвушка?

Маруся. Ваша светлость, я... прошу прощения, я пришла... полюбоваться дворцом. Никогда еще я не видела такого великолепного дворца!

Бабахан. А! (*В сторону.*) Слышала ли она?.. (*Громко.*) Подойди сюда, малютка... Как тебя зовут?

Маруся. Маруся, ваша светлость.

Бабахан. Маруся. А ты, как видно, плутовка... Бьюсь об заклад, ты слышала, о чем я только что говорил.

Маруся. Ваша светлость!

Бабахан. Не лги!

Маруся. Да разве я посмею!

Бабахан. Слышала, не правда ли?

Маруся (*потупясь*). Кое-что...

Бабахан. О чем же я говорил?

Маруся. Вы говорили о любовных напитках, зельях, тайной изготовления которых мы, цыгане, владеем!

Бабахан. Так вы владеете этой тайной... А можешь добыть такой напиток, который... который привораживает?

Маруся. О, ваша светлость, вам-то он не надобен!

Бабахан. Спору нет, ты права... но просто так, попробовать... Стало быть, можешь?

Маруся. А полиция, ваша светлость? А законы, которые так суровы?

Бабахан. Полиция! Законы! Все это — для черни... Ведь законы-то я сам составляю! Стало быть — напиток?

Маруся (*протягивая руку*). Ваша светлость...

Бабахан. Что? Это еще что значит?

Маруся (*поет*). Святой обычай соблюдаем:
Рот открывается у нас,
Как только деньги получаем
Заране чистоганом с вас!

Это — священный обычай, ваша светлость!

Бабахан. Проклятый обычай, хочешь сказать!.. Держи! (*Дает ей цехин.*)

Маруся. Один цехин, ваша светлость! Всего лишь один цехин?

Бабахан. Мало? Держи — вот еще один!

М а р у с я. Два цехина? Только-то?

Б а б а х а н. Вот корыстная девчонка! Держи — еще два.

М а р у с я. Итого — четверка... отчего не пятерка?

Б а б а х а н. А что толку в пятерке?

М а р у с я. Да это — половина десятки, и тут есть о чем подумать...

Б а б а х а н. Ну вот — на́ еще цехин! А теперь — любовный напиток!

М а р у с я (*унося деньги*). Премного благодарна, ваша светлость! Но, говоря по правде, не я владею тайной.

Б а б а х а н. Как?

М а р у с я. Да, не я. А другая... подойдите поближе к окошку... Вон та чернушка, что сидит там... на скамье... Она-то вам все и скажет. (*Кричит в окно.*) Эй! Эй! Тинтинелла!

Б а б а х а н. Ах, ты, обманщица! В таком случае — деньги обратно!

М а р у с я. Ваша светлость... вы изволите шутить! (*Входит Тинтинелла.*)

Сцена 15

Те же и Тинтинелла

Б а б а х а н (*Марусе*). Ну, скорее, растолкуй ей, зачем я велел ее позвать.

М а р у с я (*Тинтинелле*). Бурамссототопалапуф дурак!*

Т и н т и н е л л а. Бурамко.

Б а б а х а н. Что она говорит? Что это за жаргон?

М а р у с я. Говорит, что она — к вашим услугам.

Б а б а х а н. А, хорошо! Живо принеси волшебный напиток.

Т и н т и н е л л а (*протягивает руку и поет дуэт с Марусей*).

Святой обычай соблюдаем... и т. д.

Б а б а х а н. Как? И ты тоже?

Т и н т и н е л л а. Таков свя́щенный обычай...

Б а б а х а н (*прерывая ее*). Довольно, довольно, я уже знаю!..— мерзкий обычай! (*Дает ей цехин.*)

Т и н т и н е л л а. Ваша светлость, мне нужно десять!

Б а б а х а н. Это е́ще почему?

Т и н т и н е л л а. Да потому, что Маруся получила пять... а ведь она тайны не знает!

Б а б а х а н. Да это просто вымогательницы! На, вот тебе твои десять цехинов! Ну, теперь — эликсир... эликсир... Я сгораю от нетерпения.

Т и н т и н е л л а (*приложив палец к губам, направляется с таинственным видом к окну*). Сюда... идите сюда...

Б а б а х а н. К чему все эти церемонии?

Т и н т и н е л л а (*протянув руку за окно*). Ваша светлость, видите ли вы ту рослую красивую женщину, которая прогуливается по саду, скрестив руки на груди?

Б а б а х а н. Да, вижу.

Т и н т и н е л л а. Ту, у которой перо на шляпе...

Б а б а х а н. Вижу, тебе сказано, вижу.

Т и н т и н е л л а. Так вот! (*Приседая.*) Она-то и знает тайну!

Б а б а х а н (*в ярости*). Вы что, глумиться надо мной вздумали? Эта дерзость вам дорого обойдется! Немедленно позови эту рослую женщину. (*Тинтинелла высовывается из окна и зовет*: Камбарда! Камбарда!) Но если на этот раз толку не будет — ты поплатишься, слово Бабахана! (*Камбарда входит размашистой походкой.*)

---

* В оригинале русское слово, написанное по-французски — «dourak». — *Ред.*

Сцена 16

Те же и Камбарда

Тинтинелла (*Камбарде*). Курру курра какалайм!

Камбарда (*с важностью кивает*). Курру!

Бабахан (*Марусе*). Вот так штука! Эта говорит иначе, чем только что говорила ты.

Маруся. Это другое наречие.

Бабахан. Неважно! (*Камбарде.*) Я велел тебе придти, чтобы...

Камбарда (*протягивая руку, поет вместе с Тинтинеллой и Марусей*).

Святой обычай соблюдаем... и т. д.

Дайте мне денег!

Бабахан. Чёрт побери! Она напролом действует! (*Камбарде.*) Так ты знаешь для чего...

Камбарда (*прерывая его и властно протягивая руку*). Денег!

Бабахан. Ну и баба! Так ты, значит, владеешь...

Камбарда (*снова протягивая руку*). Денег!

Бабахан. Просто немыслимо! Но отступать нельзя! Вот — пять цехинов!

Камбарда. Еще!

Бабахан. Что?

Камбарда. Еще и еще!

Бабахан. Неслыханно! Вот пять цехинов в придачу!

Камбарда. Еще! Еще!

Бабахан. И надо же было принцессам решить, что я недостаточно красив! На, ненасытная утроба! (*Камбарда прячет деньги в карман и с решительным видом уходит.*) Да постой! Куда ты? За питьем?

Камбарда (*оборачиваясь с важным видом*). Тайну знаю не я, а наш предводитель, старый Гамба! (*Удаляется в глубь сцены.*)

Бабахан. Ну, это уж слишком. Известно ли вам, бесстыдные, что я могу бросить вас в тюрьму и держать там до тех пор, покуда вы не вернете не только деньги, которые я дал вам, но и все, добытые вами прежде.

Все три (*с глубоким поклоном*). Зато вы останетесь без волшебного зелья!

Бабахан. Зелье, зелье!.. Да есть ли у вас это зелье?

Маруся. А вот кстати и наш предводитель... Обратитесь к нему!

Все три снова низко приседают перед Бабаханом и, удаляясь, шепчут что-то входящему Гамбе.

Сцена 17

Бабахан и Гамба

Бабахан. Обратиться к нему... Эти сороки меня ощипали, а старик с меня шкуру сдерет. Правда, у меня всегда есть верное средство! Я заметил — стоит человеку два-три дня провести в одной из наших уютных одиночных камер, как он берется за ум, и характер у него становится наредкость покладистым... (*Громко.*) Эй ты, поди сюда!

Гамба (*кланяясь*). Ваша светлость!

Бабахан. Послушай, я буду говорить прямо... (*В сторону.*) Где я видел эти глаза? (*Громко.*) Мне необходимо волшебное зелье, чудодейственный любовный напиток... У тебя он есть?

Гамба. Чтобы выпить самому или кому-нибудь дать?

Бабахан. Вот как! Очевидно, есть два сорта — наподобие белого и красного вина. (*Громко.*) Чтобы выпить самому.

Гамба. Есть.

Бабахан. Отлично... Скажи, сколько стоит бутылка— и, главное, смотри — без обмана и запроса... Знаешь ли, у меня есть преуютные одиночные камеры, кого захочу, того туда и посажу.

Гамба. Свой эликсир я не продаю.

Бабахан. Не продаешь?

Гамба. Нет.

Бабахан. И на золото?

Гамба. Ни на золото, ни на серебро: я его дарю.

Бабахан. В самом деле! Что ж, подари и мне.

Гамба. Я дарю его только тем, кто мне по душе.

Бабахан. А я, что ж, не осчастливлен этим?

Гамба. Я еще сам не знаю. Сначала надобно, чтобы вы ответили на мои вопросы.

Бабахан. Ну право, право, право, это уж переходит все границы! Какой-то цыган... задает вопросы... и кому? Первому министру, регенту, и вскоре, быть может,— повелителю Гюлистана! Вздор, вздор, вздор!

Гамба. Я принужден обратить внимание будущего повелителя Гюлистана на то, что я дам ему эликсир лишь при условии, которое я только что изложил.

Бабахан (*потрясая кулаком*). И надо же было принцессе!.. Впрочем, довольно! Задавай вопросы, (*тихо*) скотина!

Гамба (*скрестив руки*). Правда ли, что по вашему повелению, как все говорят, обезглавлены, посажены на кол, повешены люди, виновные лишь в том, что пришлись вам не по нраву?

Бабахан. Чистейшая клевета! Приговоренные сами пожелали так заплатить свой долг обществу... (*В сторону.*) Браво! только бы он поверил!

ПОЛИНА ВИАРДО
Фотография. Баден-Баден, 1860-е годы
Музей города, Баден-Баден

Гамба. Правда ли, как все говорят, что вы взимали порядочные суммы под видом необходимых налогов и клали их в собственный карман?

Бабахан. Вот еще! Просто я завел цивильный лист — по образцу всех просвещенных государств, вот и все!.. А кроме того — секретные фонды!

Гамба. А для чего секретные фонды?

Бабахан. Для чего... для чего! Болван! На то они и секретные, чтобы о них не знали!

Гамба. Вы часто также сажали за решетку невинных людей.

Бабахан. Сажал за решетку! Но ты просто круглый невежда, варвар! Ты что, никогда не слыхал о превентивном заключении? Да что там говорить! Я не захватил власть, которую поклялся беречь, но она была беззащитна... А?!.

Гамба (*кланяясь*). Вы правы, ваша светлость, и я больше ни в чем не смею вам отказать... Любовный напиток будет у вас нынче же, через час. (*Уходит.*)

Сцена 18

Бабахан один, затем Маруся

Бабахан. Наконец-то!.. Благодаря этому напитку и затее с зеркалом — я добьюсь успеха... (*Потирает руки.*) Дело налаживается, дело налаживается!

Маруся (*входит крадучись*). Ваша светлость!

Бабахан. Эй! Кто там? Ах, это ты... Ну, коварная девчонка теперь я и без тебя могу обойтись.

Маруся. Ваша светлость, одно слово на ушко.

Бабахан. Говори на это ухо, на другое я туговат...

Маруся. Ваша светлость...

Бабахан. Нет, я лучше слышу на то... Ну!

Маруся. Ваша светлость, я хочу вам доказать, что цыганка, хоть и любит деньги, бывает благодарна. У меня есть новость, очень важная для вас!

Бабахан. Для меня?

Маруся. Знайте же, что ходят слухи, будто недавно видели... здесь...

Бабахан. Кого?

Маруся. Царя Мансура.

Бабахан (*подскакивает*). Царя Мансура... Полно! Все это враки! Ведь он умер!

Маруся. Говорю вам, его видели!

Бабахан. Царя Мансура?

Маруся. Мансура, царя Гюлистана!

Бабахан (*обомлев*). Мансура видели сейчас! (*Стоит неподвижно. Пока Маруся оглядывает его то справа, то слева, входят Тинтинелла, Камбарда и другие цыганки. Они о чем-то спрашивают друг друга.*)

Сцена 19

Те же, Тинтинелла, Камбарда, позже Зара и Зденко

Хор цыганок (*они обращаются к Марусе, Тинтинелле, Камбарде*). Вы получили деньги, а?

Маруся. Конечно, да.

Тинтинелла. Конечно, да.

К а м б а р д а (*показывая кошелек*). Потрогай, вот!
Х о р. Ну чудеса!
Но кто же дал монеты вам?
М а р у с я. Вельможа важный, вот он там.
Х о р. А вдруг он деньги даст и нам?
Даст деньги нам?

О Бабахан, властитель несравненный!
Услышь ты голос наш смиренный —
Грозит конец нам несомненный,
Коль не окажешь ты тотчас
Нам помощь, о благословенный...
Б а б а х а н. Мансура видели сейчас!
Х о р. Не слышит нас! Не слышит нас!

Входят З д е н к о и З а р а. Цыганки указывают им на Б[а]б а х а н а

В с е (*вместе*). Вид преунылый,
Ни слова! Нем?
Министр кичливый
Оглох совсем!
Вот бестолковый,
Ну — дуралей,
Впрямь страж дворцовый
В шапке своей!
Удар ужасен —
Все пропадай!..
Жест наш поймите... (*Протягивают руку.*)
Деньги давай!
Все подарите...
Деньги давай!
Б а б а х а н (*затыкая уши*). К чёрту идите!
Х о р. Не слышит нас! Не слышит нас!

С ц е н а 20

Т е ж е, З е л ь м а и Д и л а р а

З е л ь м а (*стремительно входит в сопровождении Дилары*). Как! Снова здесь цыгане! В царском дворце! Это становится невыносимым, мне надоел этот шум...

Зара делает знак своим подругам, как бы советуя быть осторожней, и отсылает их в глубину сцены

Д и л а р а (*Зельме*). Но выслушайте же меня... Вот уже целый час, как я хочу вам сказать...

З е л ь м а. Оставьте меня. Я не желаю вас слушать... (*Бабахану.*) Сеньор! Я прошу вас освободить меня от цыган... (*Бабахан смотрит на нее с бессмысленным видом. Внезапно она замечает Зденко.*) Он! И он осмелился, предатель... (*Громко Бабахану.*) Сеньор! Я...

Б а б а х а н. Его видели... (*Испуганно смотрит на Зельму.*) То есть... нет, нет... Это неправда!

З е л ь м а (*удивленно*). Что он говорит? (*Зденко хочет приблизиться к ней, она смотрит на него с презрением.*)

Б а б а х а н (*снова впадая в оцепенение*). А что если все это правда!

Финал

Б а б а х а н. Мансура видели сейчас!
З е л ь м а (*в сторону*). Вернулся он — как это вольно!

Дилара (*Зельме*). Послушайте, мне, право, больно!
Зельма. Вас слушала уже довольно!
Зденко. Любовь вы гоните прочь с глаз!..
Бабахан. Мансура видели сейчас!

Все вместе

Зара (*обращаясь к Зденко*).
Умейте ждать, хранить молчанье,
Но помните одно всегда—
Что без друзей ничье желанье
Не исполнялось никогда!
Зельма. Смешны ему мои терзанья,
Что ж! Посмеюсь и я тогда!
Скрыть от него свои страданья
Отныне цель моя одна!
Дилара. Судьба явила состраданье,
Пусть светит мне моя звезда...
И завтра то, что было в тайне,
Да будет явью — навсегда!
Зденко. Судьба не знает состраданья,
Не светит мне моя звезда!..
Трепещет сердце... То, что в тайне,
Ужели тайна — навсегда?
Маруся и хор. Принцесса — вся негодованье,
А Бабахан... беда... беда...
Ну и дела, скажу заране,
Произойдут тут, господа!

Зельма (*Бабахану*). Сударь! Я все обдумала... Ваше предложенье мудро!
Бабахан. Ах, ах! Неужто правда?
Зельма. Да, голос разума
Стал управлять душою безгранично.
Бабахан. Я рад.
Зельма. Вам больше нечего сказать? Отлично!
Манера странная ухаживать у вас!
Зденко. Что слышу я, увы! Ужасная опала!
Зельма. Из льда вы, видно, право!..
Признайтесь мне в любви тотчас!
Бабахан (*глухим голосом*). Мансура видели сейчас!..
Хор. Не слышит нас!
Бабахан, министр великий,
Отчего же вид столь дикий?
Не слышит нас!

Все вместе

Зара (*Зельме*). Мой поклон!
Поверьте вы в затею,—
Я ворожить умею.
Мой поклон,
Ночи ждем.
Зельма. Мой поклон!
За такое оскорбленье
Я придумаю отмщенье!
Мой поклон!
Ночи ждем!

Дилара. Мой поклон!
И надежда, и сомненье—
В сердце страх и нетерпенье.
Мой поклон!
Ночи ждем!

Бабахан. Мой поклон!
Надежду я лелею,
Что речью овладею!
Мой поклон,
Ночи ждем.

Зденко. Мой поклон!
Взор ее таит презренье,
Прогневил я — нет сомненья.
Мой поклон!
Ночи ждем!

Маруся и хор. Мой поклон!
Нам пора, приходит время,—
Прочь отсель без слов и пенья.
Мой поклон!
Ночи ждем!

Все уходят.

Сцена 21

Бабахан один

Бабахан. Мансура видели сейчас!

Занавес медленно опускается

Конец первого действия

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Та же декорация, что и в первом действии. На авансцене поставлен стол, на нем зеркало; подальше другой стол, на нем кубок и кувшин, еще дальше ширма. Перед столами стулья. Темно. Цыганки, закутанные в плащи, неподвижно стоят в глубине сцены. Зара с ними.

Сцена 1

Зара и цыганки

Зара. Последний брошу взгляд... все сделано по чести.
И кубок, и кувшин, и зеркало на месте.
Неслышно, крадучись полночь идет ко мне...
Ступайте, дети, прочь... и ждите в тишине!

Хор. Сердце юное сейчас
Страстью нежною томится...
Так спеши, краса-девица—
Настает желанный час!..

Так приди... и будь храбра!
Наша хитрость незлобива,
Ты мила и так красива,
Мы хотим тебе добра!

И тотчас прозреешь ты,
Все в грядущем прояснится,
И звезда вдруг загорится —
Свет польется с высоты!

Все, кроме Зары, на цыпочках уходят.

Сцена 2

Зара одна, затем Зденко

Зара (*протерев зеркало и т. д.*). Что ж! Я их соединю!

Зденко (*входит с фонарем*). Зара!

Зара. Это вы!

Зденко. Все готово?

Зара. Да... Вот тут (*указывая на ширму*) вам надобно спрятаться!.. Будьте очень осторожны!.. Не заговаривайте с нею, пока она сама к вам не обратится... Впрочем, лучше совсем не говорите!

Зденко. Хорошо, хорошо... буду осторожен.

Зара. Я покидаю вас... Но не забывайте моих наставлений! (*Уходит.*)

Сцена 3

Зденко один

Зденко (*ставит фонарь на стол*). Сейчас она тут сядет! Когда я думаю обо всем, что со мной происходит за последние дни, мне самому с трудом верится!.. Потерять всякую надежду, отчаяться, и вот снова счастье, быть может, самое большое счастье, о каком только можно мечтать! Я сказал — быть может! Но счастье уже не уйдет от меня!

Романс (или куплеты)

В тенистый тихий сад украдкой я пробрался,
Цветком невиданным с восторгом любовался...
Полураскрылся он, играл им ветерок,
Позволь сорвать тебя, цветок!

Листва нетленная, из серебра литая,
И птица грез на ней, небесно-голубая.
О, пташка милая, как сладко ты поешь,
Ко мне, ко мне, чего ты ждешь!

Как небеса ясны, и ветер засыпает,
Влюбленная звезда так ласково мерцает...
Звезда, мне не дано подняться ввысь к тебе...
Брось небо и спустись ко мне!

О сомнений нет! Несмотря на необъяснимый гнев, который вдруг вспыхнул в ее глазах, несмотря на презрение, которое она мне выказывает,— я знаю, она любит меня — я полон отваги и не отступлю ни перед каким препятствием...

Сцена 4

Зденко и Гамба

Гамба (*услышав последние слова Зденко, он подходит и кладет руку ему на плечо. Зденко живо оборачивается*). Юноша, берегись! Доверчивость может погубить тебя! Все как будто благоприятствует нам... Но вспомни: из-за твоей горячности победа в последний миг битвы ускольз-

нула от нас и обернулась бедой! Ты не сомневаешься в любви Зельмы — свидание, которое ты подстроил, быть может, окажется решающим. Бабахан еще не вступил на престол Гюлистана... это хорошо, очень хорошо! Но сохранит ли он мне верность до конца? Ведь по моему приказу Маруся сказала ему, будто люди видели царя Мансура... Я хотел проверить его, подвергнуть испытанию...Новость, очевидно, не очень его обрадовала! Не завоевал ли он уже любовь армии — любовь столь же могущественную, сколь и непостоянную? Захочет ли народ забыть об ошибках — увы, неоспоримых! —будет ли он помнить только о более счастливых временах? Оттого-то нам и пришлось скрываться под личиной... К тому же ты, верно, не знаешь, что Бабахан осмеливается притязать на Зельму... претендует на ее руку?

З д е н к о. Он? Негодяй! Знал бы я о такой дерзости... Мой кинжал...

Г а м б а (*прерывая его*). Тише! Я слышу шум шагов...

Зденко задувает фонарь. Гамба удаляется в глубь сцены.

С ц е н а 5

Т е ж е, Д и л а р а и М а р у с я

NB. О появлении действующих лиц каждый раз оповещают звуки марша. У Маруси в руках фонарь.

М а р у с я. Я кого-то вижу... Это ваш брат!

Д и л а р а. Ах, милый брат...

З д е н к о. Дилара, душа моя! (*Обнимаются.*)

Ноктюрн

З д е н к о. К сердцу прильни, о сестра дорогая!
Сладостный миг после тягостных лет!
Снова семья и отчизна святая...
Рок не грозит нам отныне, о нет!

Д и л а р а. Да это ты... говорю, оживая!
Было так много страданий и бед!
Только теперь, о грядущем мечтая,
Вижу я сказочный, радужный свет!

М а р у с я. Кто-то идет... Вот досада какая...
И не целуйтесь тут, вам мой совет!

Д и л а р а. Я беспредельно счастлива... Однако опасность еще не миновала, и Маруся права, напомнив, что нам нужна осторожность... Мы пришли предостеречь тебя... Бабахан с подозрительной легкостью согласился на ночное гадание... Я уверена, он что-то заподозрил. Мы видели, как он повсюду расставлял часовых, солдат... Он даже обратился к ним с речью... Все подступы ко дворцу заполнены войсками...

Г а м б а (*в сторону*). Сейчас или никогда! Надобно действовать... Пора! (*Уходит.*)

С ц е н а 6

Т е ж е, кроме Г а м б ы

Д и л а р а. А с Зельмой мне так и не удалось поговорить. Она заперлась у себя в спальне... она сердится на меня... Почему — не понимаю... но я боюсь!

З д е н к о. Успокойся, Дилара, все кончится хорошо...

М а р у с я (*слушавшая у дверей*). Кто-то приближается... Берегитесь! (*Она тушит фонарь и удаляется вместе с Диларой. Зденко прячется за ширмой. Снова раздается та же мелодия.*)

Сцена 7

Бабахан и Зденко (за ширмой)

Бабахан (*входит крадучись, с фонарем в руке. Он одет, как денди; выкрасил бороду. На шее у него висит большой серебряный свисток*). Никто не видел, как я вошел... Хорошо! Красотой я теперь себя самого перещеголял. Если это не поразит воображение девицы, то, честное слово! (*Внезапно умолкает.*) Мансура видели сейчас... Ну, ну, без политики! (*Любуется собой.*) Последнее слово элегантности и отменного вкуса! Я неотразим!.. К тому же я выпил до дна бутылку, которую мне дал цыган... На вкус оно странновато и вызывает ощущение... своеобразное! А что если старик меня надул?.. Но чего ради? Впрочем, я принял меры. Бабахан не дурак! На протяжении всей моей карьеры я неукоснительно придерживался следующей заповеди: «Верь, если хочешь, что люди говорят правду, но действуй всегда так, как будто они стараются тебя обмануть!». Мансура видели сейчас? Ну так что ж? Я рассовал по всей округе своих верных солдатиков, испытанных молодцов — не сомневаюсь в их преданности: я только что им выдал новые кокарды — великолепные! при малейшей тревоге, при малейшем подозрении мне стоит только... (*Подносит свисток к губам.*) Да, что же это я чуть не наделал?! (*Осматривается.*) Так значит сюда придет моя Зельма... (*Зденко за ширмой делает порывистое движение.*) А? Что такое? (*Прислушивается.*) Мне послышалось. И раз уж я наедине с собой, признаюсь самому себе шёпотом и весьма доверительно: из всех качеств, свойственных гениальным людям, государственным мужам, у меня нет лишь одного — зато уж нет совсем: смелости. Ш... ш... А вдруг меня кто-нибудь услышит! По счастью, никогда не бывает недостатка в храбрых дураках, всегда готовых повиноваться человеку умному, но... несколько нервозному. От этого питья ощущение у меня какое-то странное. Ах, прекрасная принцесса, когда вы сегодня проворковали, как голубка: «Бабахан, постарайтесь не быть мне противным, Бабахан, и я буду вашей женой»... (*Снова порывистое движение Зденко.*) А? (*Он подозрительно оглядывается, берется за свисток.*) Когда вы произнесли эти божественные слова... да, не мысль разделить с вами трон манит меня, а счастье, сияющее перед моими глазами, и так далее, и так далее, и так далее... Вот фраза, которую я скоро ей скажу... всегда хорошо заранее запастись цветами красноречия... (*Бьет полночь; он отсчитывает удары.*) Полночь! Таинственный час! Чёрт возьми! Как жмут лаковые башмаки... а тут еще этот проклятый царь Мансур... просто из головы не идет... Ах ты, старый узурпатор! (*Снова слышится музыка.*) На этот раз... кто-то идет. Должно быть, она... А ну-ка, быстрее: вот зеркало... стол с кубком... ага, ширма. Спрячусь за ней, а в подходящую минуту выйду. (*Задувает фонарь и прячется рядом со Зденко, который становится за другую створку ширмы.*)

Сцена 8

Зельма, Бабахан и Зденко (*за ширмой*)

Зельма (*входит с фонарем в руке*). Я пришла... Как обещала... но скрепя сердце; все равно, счастье мне не суждено... Что за будущее ждет меня, если зеркало покажет старика Бабахана! Если же другого,— который так низко обманул меня,— и если ему суждено стать моим супругом,— лучше умереть. Пусть цыган, пусть простолюдин! Но обманщик! А Дилара! Коварная! Та, которую я так любила! (*Оглядывается.*) А все же мне страшновато... Тут так мрачно... А, вот и зеркало... и две свечи, которые нужно зажечь... (*Зажигает.*) Вот второй стол с кубком... Так,

значит, я сюда и должна сесть? Но я ни за что не осмелюсь посмотреть в зеркало... (*Наклоняется.*) Лицо у меня будто чужое... Мне страшно... Помолимся богине ночи.

Молитва

О, ночи нежная богиня,
Великая богиня тьмы,
Та, что во мраке скрылась ныне,
Та, что не терпит суеты...
На лбу твоем звезда сияет,
Все видишь, очи ты закрыв,
Кого судьба мне предвещает,
Скажи, лицо свое открыв...

Ну что ж! (*Садится, охорашивается.*)

Хор без слов за сценой

Что значит это пение? Оно звучит так нежно... Ну же, смелее! (*Смотрит в зеркало.*)

Военная песня или марш

Вслед за хором солдат раздается дважды повторенный невнятный возглас:

Да здравствует!..

Это еще что такое? Как будто проходят войска и кого-то приветствуют!.. Нет, нет, старуха сказала: «Не говорите, не оборачивайтесь, что бы ни произошло». Буду смотреть молча. (*Она решительно садится перед зеркалом, облокачиваясь на стол.*)

Музыкальное сопровождение

Б а б а х а н выходит из-за ширмы, принимая позы галантного влюбленного. Увидев его в зеркале, З е л ь м а негромко ахает. Бабахан приближается ко второму столу и протягивает руку к кувшину. З д е н к о, завернувшись в черный плащ, выходит из своего тайника и жестом запрещает ему притрагиваться к кувшину. Зельма видит все это в зеркале и, не оборачиваясь, выказывает удивление.

Б а б а х а н (*вполголоса*). Что это значит? Черный призрак. А ну-ка.. (*Он снова протягивает руку к кувшину.*)

З д е н к о (*тоже вполголоса, обнажив сверкнувший кинжал*). Ни с места, или ты умрешь!

Б а б а х а н. Ого! (*Он быстро пятится и тщетно пытается схватить свисток.*)

З д е н к о подходит ко второму столу, берет кувшин, наливает вино в кубок, подносит его Зельме, став на одно колено и откинув плащ. На нем одежда принца.

Музыка обрывается

З е л ь м а. Что я вижу? Нет, я не могу удержаться... и... (*Она оборачивается.*) Это... это вы? Вы не призрак?

З д е н к о. Да, это я, принцесса, тот, кто вас обожает и просит испить из кубка Гименея.

З е л ь м а. Так это вы, предатель? И вы, кажется, воображаете, будто ваша гадкая хитрость...

З д е н к о (*поднимаясь*). Я — предатель?

Б а б а х а н (*внезапно выступает вперед*). Да, принцесса, вы правы... Это — предатель! У него в кармане огромный кинжал. Но мы с ним управимся... (*Громко свистит.*) Будьте спокойны. Вот увидите... (*Свистит снова.*)

Сцена 9

Те же, Дилара, Маруся, Зара, все цыгане

Двери распахиваются, и Дилара, Маруся, Зара и другие появляются с факелами

Все. Вот и мы! Вот и мы!

Бабахан (*оборачиваясь*). Что это значит? (*Стоит остолбенев.*)

Дилара (*бросаясь на шею Зденко*). Брат!

Зельма. Как? Он — твой брат?

Дилара. Да, мой брат, твой жених, принц Ратмир...

Зельма. Боже!

Бабахан. А? Что? Какой жених!.. Принц Ратмир? Быть не может!

Ратмир (*приближаясь к нему*). Так значит, я — не я?

Бабахан. Это самозванец... У него накладной нос! Я не узнаю его! (*Свистит.*)

Ратмир. Да как вам узнать меня, ведь мы никогда не виделись?

Бабахан. Все равно... Если б вы были настоящим принцем, я бы вас узнал... Наглец! Я велю его арестовать! (*Свистит.*)

Ратмир. Арестовать меня?

Бабахан. Да... да... и к тому же немедленно! (*Свистит.*)

Гамба (*который вошел незадолго перед этим в великолепном царском одеянии, кладет руку ему на плечо*). А меня ты тоже арестуешь, добродетельный министр?

Бабахан (*оборачивается и вскрикивает*). Ох!

Зельма. Что я вижу! Отец!..

Мансур (*обнимая ее*). Милая дочь моя!

Бабахан. Покойный царь! Так вот почему эти глаза казались мне знакомыми!

Мансур. Да, дети мои, это я! Я чудом избежал смерти — меня признали мои войска... Они приветствовали своего законного государя!

Все. Да здравствует Мансур!

Бабахан. Ваше величество, соизвольте в столь необычайных обстоятельствах принять наилучшие пожелания верноподданнейшего слуги.

Мансур. Верноподданнейшего... Как сказать — ты чуть было не арестовал моего будущего зятя...

Бабахан. Ваше величество, соблаговолите простить... Все это от избытка усердия... От всепоглощающего рвения...

Мансур. Хорошо, хорошо... Ты не узурпировал власть...

Бабахан. Ваше величество, святыня, доверенная мне...

Мансур. Ты ее не узурпировал, и я благодарю тебя за это. Я вижу, Зельма, какие чувства ты питаешь к Ратмиру, моему отважному товарищу по несчастью. Мы отпразднуем вашу свадьбу завтра же.

Ратмир. Какое счастье!

Бабахан (*лицемерно*). Какое счастье!

Мансур. А вам, друзья цыгане, в награду за множество важных услуг, за то, что вы помогли мне добраться сюда, я навечно дарую право ставить свои шатры по всему Гюлистану и никогда не платить податей.

Цыгане (*все вместе*). Да здравствует великий Мансур!

Мансур. А теперь возблагодарим богов — покровителей невинности!

Финальный хор

Все. Пора несчастий долгих миновала,
Отныне нас ничто не разлучит...
Мансуру нашему навеки — слава!
Великий Брама нас благословит!

Конец второго действия

ПОСЛЕДНИЙ КОЛДУН

Оперетта-фантазия в двух действиях

Текст Ивана Тургенева

Музыка Полины Виардо

Немецкий перевод и обработка Рихарда Поля*

Действующие лица:

Кракамиш, старый колдун	(Баритон-буфф)
Стелла, его дочь	(Первое сопрано)
Перлимпиппин, его слуга	(Тенор-буфф)
Принц Лелио	(Альт)
Царица эльфов	(Второе сопрано)
Амариллис, эльф	(Меццо-сопрано)
Фиалка, Шиповник, Вереск, Бессмертник, Колокольчик, Белладонна, Анемон, Незабудка, Маргаритка, Ландыш, Цвет земляники, Цвет липы, Цвет бузины, Цвет акации, Плющ, Барвинок	16 эльфов — «ожившие цветы»; женский хор

Хор эльфов и русалок

Действие происходит в лесу, перед домом колдуна

ДЕЙСТВИЕ I

Лесная чаща. Только что начинается рассвет. Слева — старый, полуразвалившийся дом. В окнах его виден слабый свет. Дом этот — все, что осталось от стоявшего здесь некогда замка. Справа — открытое место, с небольшим, скромным садиком. В самой глубине сцены сквозь стволы деревьев поблескивает бьющий из скалы родник.

Явление 1

При поднятии занавеса несколько эльфов уже находятся на сцене. Остальные эльфы и русалки постепенно сбегаются со всех сторон.

№ 1. Хор эльфов и русалок, Амариллис

Эльфы. Эй, кто там?
Быстро к нам!

Русалки. Все мы здесь!
Новость есть?

---

* Перевод с немецкого Д. Л. Каравкиной (проза и диалоги в стихах) и Ирины Снеговой (арии, дуэты и хоры).

В основу публикации либретто «Последнего колдуна» положены следующие источники: 1) Суфлерский экземпляр к постановке оперетты в Веймаре (хранится в Национальной библиотеке, Париж); 2) Брошюра с текстами музыкальных номеров к «Последнему колдуну», изданная в Риге (1870) и перепечатанная М. О. Гершензоном («Русские Пропилеи», т. III. М., 1916).—*Ред.*

Эльфы. Сестры, к нам! Все вместе
Предадимся сладкой мести:
Ночь за ночью, как напасть,
Старика помучим всласть —
Наша власть!
Гляньте вниз —
Как он скис!

Амариллис. Вот он у камина пляшет,
Палочкой волшебной машет,
Злится, бедный, хочет печь
Разжечь!

Эльфы. Как вокруг плиты он пляшет,
Палочкой волшебной машет,
Злится, бедный, хочет печь
Разжечь!

Амариллис. Ничего, пускай позлится,
Должен дождь в трубу налиться,
Чтоб остыли кирпичи
В печи!

Эльфы и русалки. Да, да, да, пускай позлится,
Должен дождь в трубу налиться,
Чтоб остыли кирпичи
В печи!
Чтоб вовек он не согрелся,
У плиты волчком вертелся,
Чтоб с туманом всё тепло
Ушло.

Амариллис и хор. Огонь зачах,
Дымит очаг!

Кракамиш. Отстаньте, черти, вот я вас!
Страшитесь — всех сгублю сейчас!

Эльфы и русалки. Браво, браво!
Ха, ха, ха, ха!
Хи, хи, хи, хи!
Как кричит, как грозит!
Никого не сразит!
Беги бегом,
Бросай свой дом!
Ты перестал быть
Колдуном.

Кракамиш. А вот я вас!

Русалки. Как он бесится у печки,
Шепчет странные словечки!
Задохнуться бы ему
В дыму!
Ливень, лей
В жар углей!

Эльфы. Вам поклон наш за подмогу,
Враг сдается понемногу,
В нашей власти Кракамиш —
Засмеем, не убежишь!
Ведь чар твоих и след простыл:
Не стало сил!
Ливень, лей
В жар углей!

«АРТИСТИЧЕСКИЙ ВЕЧЕР У И. С. ТУРГЕНЕВА В БАДЕН-БАДЕНЕ» (ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ОПЕРЕТТЫ «ПОСЛЕДНИЙ КОЛДУН»)

Гравюра с рисунка Людвига Пича, 1867 г. Стоит (справа) Тургенев, у рояля — Полина Виардо
«Всемирная иллюстрация», от 10 мая 1869 г.

Амариллис. Слышишь жаворонка песню?
Видишь, вспыхнул свод небесный?
Капля стынет на цветке,
Рассветает вдалеке.
Сестры-эльфы, в путь пора,
Наше время — до утра.

Все. Спи — до вечера, враг,
Обессилевший маг!
Прочь летим,
Спать хотим.
Укрывайтесь в травах сочных,
Спите в чашечках цветочных,
Ждите, чтоб последний луч
Исчез меж туч.

На крышу дома опускается облако. Слышен шорох дождя. Свет в окнах замка гаснет.

Кракамиш (*поет в доме*).
Отстаньте, черти, вот я вас!
Страшитесь — всех сгублю сейчас!
Ведь чар моих и след простыл:
Не стало сил!

Занимается заря, постепенно светлеет. Дождь перестает.

Амариллис. Останьтесь тут, вы знаете, царица
Еще не появлялась. Без нее
Не вправе мы отсюда отлучаться.
Ответ еще держать придется нам
За всё, что здесь случилось. Вот она!

Явление 2

Те же и царица эльфов. Она вплывает на быстро скользящей пелене тумана, возвышаясь над группой эльфов.

Царица. Приветствую вас, сестры! Как дела?
Что делает колдун, наш старый враг?

Амариллис. Кует он козни, хочет мстить за шутки.
Русалки-сестры нам помочь пришли;
Туманом мы окутали весь дом
И пламя погасили в очаге.

Царица. [Что ж! Никому мы не желаем худа,
Дарим мы радость всем, кто нас щадит.
Но дерзостного старика чужого
Терпеть не станем в царстве у себя.

Лужайку занял он, где пляшут эльфы,
Огонь развел для колдовства шального,
И у ручья, где любим мы купаться,
Себе он дом построил назло нам;
И портит радость нам, пугая эльфов.
А карлик помогает нам вредить.] *

Не будь тут Стеллы, дочки колдуна,
Что с кротостью нам раны исцеляет

---

* Здесь и далее в квадратные скобки заключены части текста, зачеркнутые в суфлерском экземпляре.— *Ред.*

Им нанесенные, давно б война
Жестокая велась.— Но час настал,
Пора кончать! И нынче всё решится.
Поведайте, что делали вы здесь?
Цвет липы, что сегодня совершил ты? *
Как удалось тебе врага помучить?

Амариллис. Всех лакомок, что липу окружают
И мед ее воруют,— пчел и ос —
Рой злющих насекомых в дом загнал он,
Чтоб славно покусали колдуна.

Царица. Ну молодец, гостей прогнала кстати!
Ты, бузина, чем старика терзала?

Амариллис. Она насыпала цветов в источник,
Откуда пьет колдун. И жар его
Объял, и тщетно он искал прохлады.

Царица. Месть жаркая! А ты как, незабудка?
Ты дерзкого, надеюсь, не забыла?

Амариллис. Она большую рать лягушек созвала:
Над озером пропели серенаду,
От музыки такой старик совсем оглох.

Царица. Концерт твой недурен! А ты, фиалка?

Амариллис. Из гущи трав смотрела на других.

Царица. Дитя, дитя! Ты зла не причинишь
И своему врагу. Тебя прощаю!
Но сердце гордой Амариллис, нет,
Растрогать не легко. Что ж ты, мой друг?

Амариллис. Я большего достигла, чем они!
Сестер я собрала и подучила
Средь бела дня напасть на старика.

Царица. Поведай — как?

Амариллис. Ты знаешь, в пору ту,
Когда колдун еще был полон силы,
Он кобольдов себе всех подчинил,
Тех, что в Китае буйно веселятся,
Чтоб ветвь Моли для мага присылали —
Сам Одиссей ценил ее за то,
Что молодость навеки сохраняет.
Но много лет уж дани не везут,
Хоть гневно требует ее волшебник.
Без ветви той иссяк источник сил,
Стал слаб колдун.— Свой облик изменив,
К нему с известьем я прокралась в дом,
Чтобы встречал послов он из Китая.
(*смеясь*) Меня он не узнал, поверил мне.

Царица. Что ж дальше?—расскажи.

Амариллис. Мы до сих пор
Его порог переступить не смели,—
Послов же примет с радостью он бурной,
Пройдем мы все под масками китайцев.
Коль в руки попадет к нам Кракамиш,
Вовек тогда от нас он не уйдет! (*смеется*)

Эльфы. Поплачет он!

Амариллис. Запомнит нас надолго!

---

* Каждая из вызываемых эльфов выходит вперед и низко кланяется.

Ц а р и ц а. Отличный план — задуман славно он,
Готовы будьте — вас веду сама!
В награду же за преданность — тебе
Я крылышки покрою перламутром.

А м а р и л л и с. Тебя благодарю! (*В сторону.*) Жемчужный блеск
Мне лепестки украсит превосходно.

Ц а р и ц а. Жестокость не нужна — вот мой приказ!
Накажем мы его и прочь прогоним,—
И это всё! Отца щадить должны мы
Для милой Стеллы: нам она сродни.

За сценой слышатся звуки рога.

Ц а р и ц а. Чу, звуки рога! Скройтесь поскорей!
Но лишь кивну, слетайтесь вновь ко мне.

Эльфы разбегаются во все стороны.

Вот он, охотник юный, мой любимец,
Меня не видя, всё же предан мне.

Царица медленно уходит в глубь сцены, но останавливается, прислушиваясь, как Лелио поет первый куплет своей песни. Лишь с выходом Лелио на сцену она исчезает. Пока Лелио за кулисами поет первый куплет, сцена остается пустой. Быстро вырастают деревья и кусты, делая жилище колдуна невидимым. Когда Лелио появляется на сцене, дома совершенно не видно.

Я в л е н и е 3

Лелио за сценой

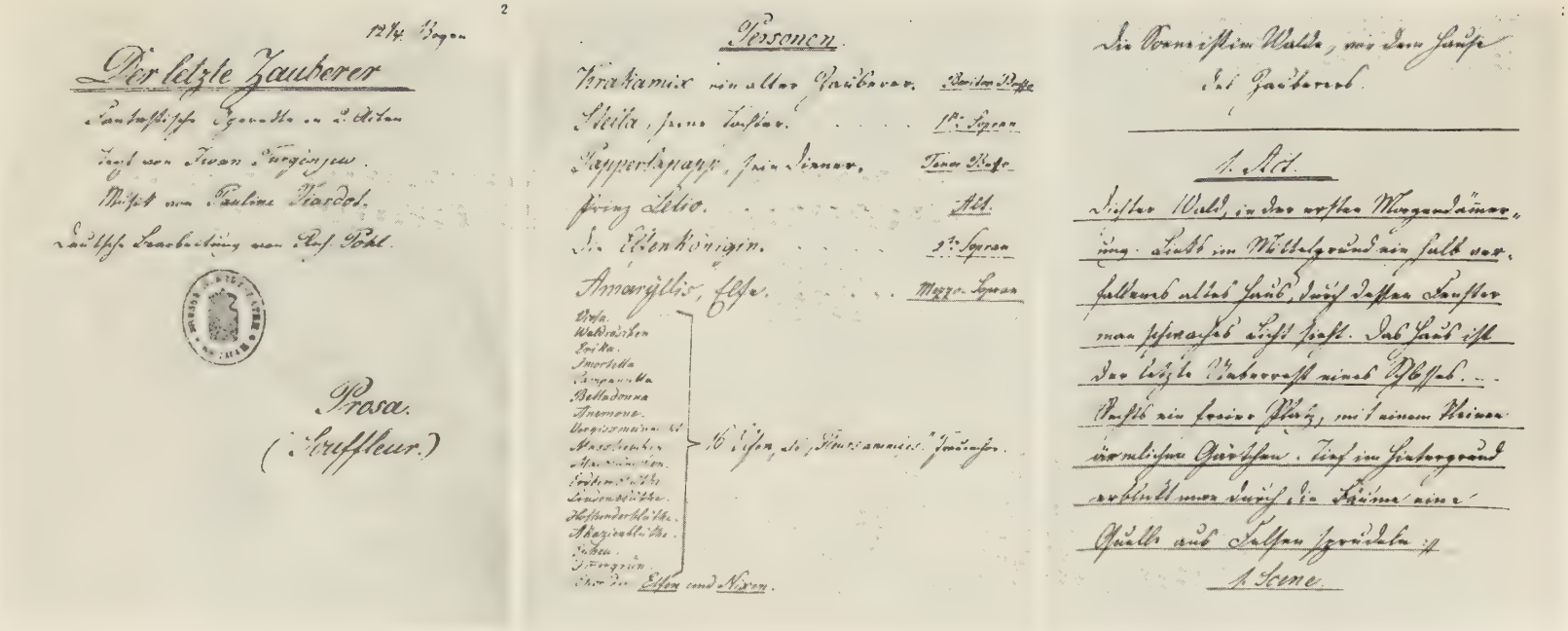
Песня. № 2

Гордый зверь, в отдаленье
Поднял тебя мой рог,
Блеснули глаза оленьи,
Сталь я вонзил в твой бок.
Мой пес повел нас верно,
Узнав твое тепло,
И в юную плоть мгновенно
Копье мое вошло!
И рог запел светло
Тра-ра, та-та!
Какая дичь взята!

А в лесу днем и ночью
Летит за мною вслед
Виденье: чьи-то очи,
Их негасимый свет.
Борьба моя напрасна:
От рока не уйти.
Я счастье вижу ясно,
Но как его найти?
Неведомы пути...
Тра-ра, та-та!
Где ты, моя мечта?

Л е л и о. Как мне вновь найти то прелестное дитя? Увы, я ее видел всего один раз, но с тех пор ею полны все мои мечты. И теперь я словно прикован к этому лесу: ведь она живет здесь, я знаю... Но кто она?

И кто та, другая женщина? Таинственное существо, которое мне не дано увидеть, но чей голос я слышу часто, порою рядом, порой издалека.



ОПЕРЕТТА «ПОСЛЕДНИЙ КОЛДУН». ЛИБРЕТТО ТУРГЕНЕВА, МУЗЫКА ПОЛИНЫ ВИАРДО. НЕМЕЦКИЙ ПЕРЕВОД РИХАРДА ПОЛЯ

Суфлерский экземпляр, 1869 г. Листы 2, 2 об. и 3

Национальная библиотека, Париж

Всё дальше и дальше увлекала она меня в чащу этого леса. Конечно, она — фея, хранительница здешних рощ. Но что ей нужно от меня? Должен ли я покоряться ее зову? Странное приключение... Я в нетерпении... Нет ли ее и сейчас здесь, рядом со мной? Давно уж не слышал я ее голоса...

Явление 4

Музыкальное сопровождение. № 3

Царица эльфов. Сама твоей судьбою
Займусь отныне я,
Чтоб встретилась с тобою
Скорей мечта твоя.
Вот эта роза будет
Хранить тебя в пути,
Путь к счастью крут и труден,
Сумей к нему дойти!
Возьми цветок! Иди!

Царица эльфов (*неожиданно появляется позади Лелио на ветвях дерева; она остается для него невидимой*). Лелио... Лелио...

Лелио. Всё тот же голос... Что сейчас услышу?

Царица. Останься там! Не спрашивай меня!

Лелио. Покорен я... Но если б ты могла...

Царица. Ты дерзок, смертный! Молча повинуйся!
Смотри туда! Что видишь ты?

Деревья и кусты, при появлении Лелио прятавшие жилище колдуна, расступаются, открывая дом,— он теперь виден как в первой сцене.

Лелио. Старинный замок? Не было его!..
Я только что в густом лесу стоял
И видел лишь столетние дубы,
А тут — стена седая...

Царица. И за ней
Любимая твоя...

Лелио. Какой восторг!
(*Хочет бежать в дом.*)

Царица. Постой! Назад! Напрасны все усилья,
Без помощи моей ты не войдешь!

Перед Лелио вырастает и внезапно распускается прелестный цветок.

Ты видишь тот цветок? Сорви его!
Храни — он твой священный талисман,
Ты станешь невидимкою для всех,
Но не для той, к кому стремишься ты.

Лелио (*поспешно срывает цветок и устремляется к дому*).
Скорей туда! Упасть к ногам любимой...

Царица. Нет, мудрым будь и обуздай желанья,—
Цветок лишь ночью чары обретет.

Лелио. О ночь, спустись и к ней меня веди!

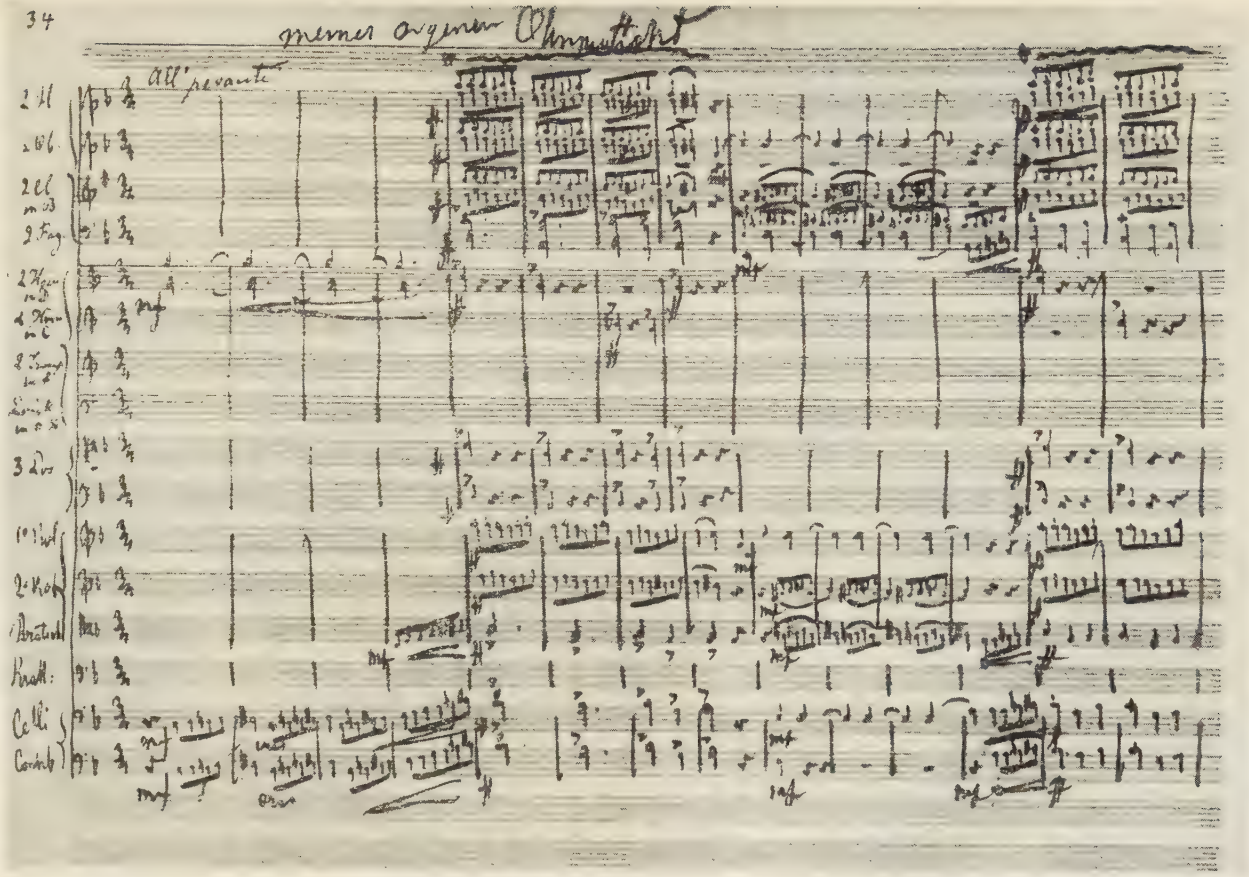
Царица. Ты будешь ли и впредь послушен мне?

Лелио. Клянусь я голосом твоим волшебным!

Царица. Прекрасно! Оглянись же вновь!

Раскрывается окно, в нем появляется Стелла, она мечтательно глядит вдаль.

Лелио. Она!
Вот счастье! О невидимая фея,
Моей любимой имя назови!



ОПЕРЕТТА «ПОСЛЕДНИЙ КОЛДУН». МУЗЫКА ПОЛИНЫ ВИАРДО НА СЛОВА ТУРГЕНЕВА

Лист партитуры, 1869 г.

Библиотека Национального театра, Веймар

Царица. Ну слушай! — Стелла! — С ней не говори!
Лелио (*погруженный в созерцание любимой, шепчет*).
О Стелла, Стелла, как люблю тебя!..

Кракамиш (*громыхает чем-то в доме*). Нет, это слишком, терпение мое истощилось!

Стелла исчезает.

Царица. Беги скорее прочь, иль без защиты
Тебя оставлю я. (*Исчезает тоже.*)

Конец музыкального сопровождения.

Лелио (*все время оглядываясь, медленно уходит, повторяя*).
О Стелла, Стелла!

Явление 5

Кракамиш (*в ярости выскакивает из дома*). А, надо мной издеваются! Высмеивают старого волшебника, словно он впал в детство! Но — терпение, терпение! Игра еще не кончена! Мне сегодня доложили о прибытии посольства,— пусть только вручит оно мне волшебную ветвь! О, тогда — трепещите все! Вы снова увидите славного князя Кракамиша во всем его блеске! Тогда вы почувствуете всю его грозную мощь!

Но, увы, пока этого не случилось, я — всего только дряхлая развалина, бедный, немощный старик... О Стелла! Милое дитя мое! О таком ли будущем мечтал я для тебя!.. Что сказала бы, увидев это, твоя благородная мать, светлейшая принцесса Шираза, которую я похитил и увез на крылатом коне? Я нагрузил на него рубины, алмазы и свадебный убор ее обманутого жениха, великого шаха персидского! Она ушла от нас, да и алмазы тоже! Стелла, мое единственное, возлюбленное дитя! Эти жалкие развалины гордого замка, который я некогда воздвиг здесь— вот твой последний приют! А из слуг остался лишь один Перлимпинпин, несчастный раб. Когда-то я превратил его в великана, мощностью в сто лошадиных сил. А теперь он превратился в карлика, тщедушного и тупоумного карлика. Ему даже с мышонком не справиться! Не могу смотреть на него без содрогания! Ведь он — это печальный символ моего собственного бессилия!

Ария. № 4

Кракамиш. Нет, нет, нет, нестерпимо,
Это не-вы-но-си-мо.
Волшебник без чар,
Слабый маг,
Бедняк!
О! мой дар!..

Ах, ах, ах, ах!
Нет силы снести этот крах!
Где найдется тот отважный,
Чтоб меня и дочь спасти?
Эльфы злы, от них не каждый
Сможет ноги унести!
И день и ночь теперь
Гоним я, точно зверь,
Осмеян, оскорблен,
Побит и уязвлен
И там и здесь
Исколот весь,
Раздавлен, смят...

ВЕЙМАР, ВИД НА ГЕРЦОГСКИЙ ДВОРЕЦ

Гравюра Саржента с рисунка Т. Жирарда из принадлежавшей Тургеневу книги: H. Durand. Le Rhin Allemand et l'Allemagne du Nord. Tours, 1865

Литературный музей, Москва

Жизнь эта схожа с адом,
В аду быть чёртом надо,
А если ты не чёрт,
Сам в пепел будешь стерт!

Колдун без чудес —
Насмешка небес,
Слуга мой, дурак,
Смеется в кулак:
Лошадь вам мила —
Так я привел осла!
Ботинок беру —
Но влезаю в дыру,
Ко сну отойду —
Шум, грохот, как в аду
За печку возьмусь —
В дыму задохнусь!
Достану вина —
Муть льется со дна.
Так день ото дня
Жжет голод меня.

Нет, нет, нет, нестерпимо,
Это не-вы-но-си-мо.
Волшебник без чар,
Слабый маг,
Бедняк!
О мой дар!..

Жизнь эта схожа с адом,
В аду быть чёртом надо!
А если ты не чёрт,
Сам в пепел будешь стерт!

(*Окончив арию, вдруг испуганно хватается за нос.*) Что еще? Что это упало мне на нос? Дождевая капля? Как, волшебная сеть, которою я окружил свое жилище, утеряла свою силу и пропускает воду, ни дать, ни взять старый макинтош? В самом деле, еще одна капля, и еще! Это уже слишком! (*Зовет.*) Перлимпинпин! Живей сюда! Быстрее, говорю я тебе! Он еще и оглох вдобавок ко всему!.. Перлимпинпин!

Перлимпинпин (*отзывается из дома протяжным голосом*). Ну, чего вам?

Кракамиш. Чего вам??! Ах ты, бесстыжий! Разве ты не слышишь, что тебя зовет твой господин?

Явление 6

Кракамиш и Перлимпинпин (*еле передвигая ногами выходит из дома. Протирая глаза, сонным голосом*). Ну, что там? Неужели я должен бежать сломя голову? Вы тоже не сразу приходите, когда вас зовут. А я... я так сладко всхрапнул...

Кракамиш. Лентяй, или ты не знаешь, что в поте лица должен ты есть хлеб свой?

Перлимпинпин. Уж лучше я буду есть его не с потом, а с маслом...

Кракамиш. Ах ты, ленивая бестия!

Перлимпинпин. И вовсе я не лентяй. Я делаю все, что могу.

Кракамиш. Ты только и делаешь, что баклуши бьешь!

Перлимпинпин. Но это как раз то, что я умею делать!

Кракамиш. Молчи! Не болтай зря! Принеси мой зонт!

Перлимпинпин (*хочет идти, но тут же останавливается*). Хозяин, прогоните-ка сначала эту большую муху, а то она всё жужжит, да жужжит над ухом: «Зуммм, хозяин твой безуммм-ец!» «Зуммм, хозяин твой безуммм-ец!» Меня вначале это забавляло, но вам такое вряд ли понравится! (*Смеется.*)

Кракамиш (*грозит ему*). Погоди, вот я задам тебе, болван! Живо — мой зонтик!

Перлимпинпин (*идет в дом и возвращается, неся в руках изодранный зонт, имеющий самый неприглядный вид*). Вот!

Кракамиш (*распускает зонт*). Да он весь в дырах! И это называется зонт? Впрочем, пока моя волшебная сеть не порвалась, мне не нужны были зонтики...

Перлимпинпин. А я сделал из него вертел.

Кракамиш. Я научу тебя как со мной шутки шутить! (*Бьет его зонтом.*) Вот тебе, вот тебе, вот тебе, дурья голова!

Перлимпинпин (*кричит*). Ай-ай-ай! (*Стремглав убегает прочь.*)

Кракамиш взбешенный, выталкивает Перлимпинпина и уходит сам за ним. Оба исчезают за домом.

Явление 7

Стелла (*медленно, с мечтательным видом выходит из дома*). Мне послышался голос отца. Он наверно опять сердился. К несчастью, теперь это бывает с ним слишком часто. Бедный, старый отец! Моя судьба тревожит его еще больше, чем собственная. Я и сама теперь не так спокойна,

как бывало. Прекрасный юноша, которого я вчера увидела вон там, у самого родника, не выходит у меня из головы. Он хотел со мной заговорить, я видела... Но фея, моя покровительница, не позволила ему этого. А ведь она всегда так добра ко мне! Почему же она велела мне уйти от этого юноши? [Разве не она сама привела меня к роднику? Отец, правда, предостерегает против нее, он уверяет, будто она — наш заклятый враг. Но я не могу этому поверить. Она никогда не причинит мне зла.— Но что же будет дальше? (*Вздыхает.*)] У меня так тяжело на сердце! (*Задумчиво идет в сад, склоняется то к одному, то к другому цветку, берет лейку и собирается идти к роднику. Вдруг останавливается и поднимает глаза кверху.*) Что это, дождь? Странно! Здесь еще ни разу не было дождя. Мне так хотелось пойти к роднику, но теперь моим цветам больше не нужна вода. Как жаль! Но цветы будут рады. Я сегодня совсем позабыла о них.

Песня Стеллы. № 5

Хлынь скорей, хлынь скорей с поднебесных круч,
Кротких слез поток, влага легких туч!
Хлынь, поток, хлынь с высот, весел и летуч,
Чтоб расцвел наш край, вспыхнул солнца луч!

Чтоб снова воскресли
Шорохи и песни,
Запахи земли
Вновь дохнуть могли!
Чтоб пчелы лечились
Майских трав вином,
А луга лучились
Жемчугом-огнем.

Хлынь скорей, хлынь скорей с поднебесных круч,
Кротких слез поток, влага легких туч!
Хлынь, поток, хлынь с высот, весел и летуч,
Чтоб расцвел наш край, вспыхнул солнца луч!

Чтоб снова воскресли
Шорохи и песни,
О хлынь скорей, поток из туч!

Ах, всё напрасно, мне не забыть того юношу... Он так красив, так горд,— конечно, он принц. Как мне хочется узнать его имя! Оно тоже должно быть красивым. А как бы я сама назвала его? (*Задумывается.*)

Явление 8

Стелла и Царица эльфов (она появляется так же, как и в 4-м явлении)

Музыкальное сопровождение. № 6

Царица эльфов. Заволоку туманом
Строгий взор отца;
Твоей защитой стану,
Опорой до конца!
Ты Лелио увидишь
Сегодня у крыльца.
Жди его! Мечта близка!

Царица. Стелла!

Стелла (*про себя*). Я снова слышу голос невидимки! (*Громко.*)
Внимаю я словам твоим, о фея!

Царица. Ты любишь Лелио?
Стелла (*в сторону*). Какое имя!
(*вслух, но робким голосом*)
Люблю ли я? Да, страстно я люблю!
Царица. Сегодня ты его увидишь.
Стелла. С ним буду говорить?
Царица. Да.
Стелла. Где?
Царица. Хоть здесь же.
Стелла (*боязливо*). Как здесь? Отец мой...
Царица. Не бойся никого. Твой Лелио
С тобою вместе отдан мне во власть.
В защиту талисман ему дала я.
Готова к встрече будь!
Стелла. Благодарю!

Царица исчезает.

Конец музыкального сопровождения.

Стелла (*одна*). Придет... Сейчас!.. Его увижу я!
О, сердце бедное, зачем трепещешь ты! (*уходя*)
Мой Лелио, любимый Лелио! (*Удаляется в дом.*)

Явление 9

Кракамиш, Перлимпиншпин

Кракамиш (*зовет из дома*). Перлимпиншпин! Перлимпиншпин! Куда запропастилась моя волшебная шляпа? Та, что для парадных приемов?.. Перлимпиншпин!

Перлимпиншпин (*крадучись выходит из-за дома, где он стоял, притаившись*). Чудной всё же у меня хозяин... То и дело зовет меня. Неужто все важные господа таковы?

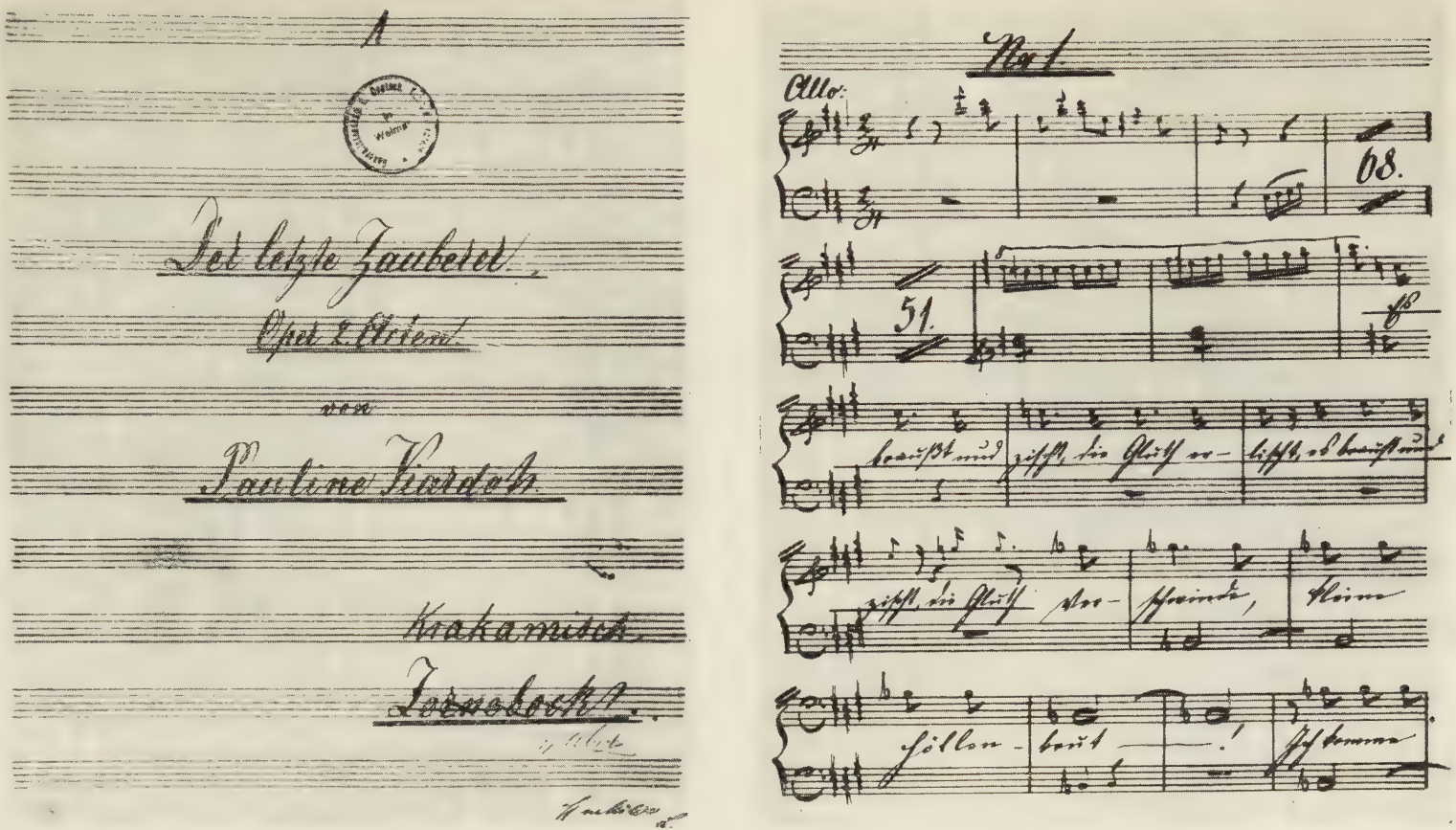
Кракамиш (*кричит из дома*). Перлимпиншпин!

Перлимпиншпин. Потерпи, потерпи, старикан! Сперва подкреплюсь колбасой, не зря же я украл ее у тебя. (*Вытаскивает из кармана панталон большую колбасу, откусывает кусок.*) А хороша колбаска! (*Кивая в сторону.*) За твое здоровье, Кракамиш! Теперь спою еще песенку — она удвоит мой аппетит.

Песня Перлимпиншпина. № 7

Перлимпиншпин. Я великаном был,
Могучим, полным сил,
(*говорит*) Нет, нет, не то!
(*опять поет*) Высок был, не был мал,
Живым умом блистал!
(*говорит*) Снова не то! (*задумывается, тихо мурлычет*)
Ах, мастер, мой мастер,
(*говорит*) Да, да, так-то лучше будет!
(*поет*) Ах, мастер, мой мастер!
Застенчив я, к несчастью,
А то давно к чертям
Тебя погнал бы сам!
А дальше? Дальше я...
Вновь память подкачала.
Начну тебя сначала,
Ах, песенка моя.

Кракамиш (*продолжает кричать из дома*). Перлимпиншпин!



ПАРТИЯ КРАКАМИША ИЗ ОПЕРЕТТЫ «ПОСЛЕДНИЙ КОЛДУН». МУЗЫКА ПОЛИНЫ ВИАРДО НА СЛОВА ТУРГЕНЕВА

Обложка и начало первой арии, из вокальных материалов к постановке в Веймаре, 1869 г.

Библиотека Национального театра, Веймар

Перлимпинпин. Потерпи, я еще не кончил. (*Поет второй куплет.*)

Я был в кости широк
И вечно драться мог,
(*говорит*) Нет, я не то хотел сказать!
(*опять поет*) Башмак мой в пять аршин
Сапожников смешил!
(*говорит*) Никак не получается!
(*начинает еще раз*) Ах, мастер, мой мастер,
(*говорит*) Вот теперь вышло!
(*поет*) Ах, мастер, мой мастер,
Не так-то прост я, к счастью.
Ты старый остолоп...
(Фу, трескается лоб!)
А дальше? Дальше я...
Вновь память подкачала.
Начну тебя сначала,
Ах, песенка моя.

А все-таки есть куда приятней, чем петь. (*Хочет откусить еще кусок колбасы. Из-за сцены, пока издалека, доносится китайский марш. № 8*).

Перлимпинпин (*испуганно*). Что это? Музыка? (*Сует в карман колбасу, идет в глубь сцены, всматривается.*) Ого! Это китайское посольство! Хозяин! Хозяин! Посольство приближается, идут китайцы! (*Что есть мочи бежит в дом.*)

Явление 10

Кракамиш, позднее Перлимпинпин

Кракамиш (*поспешно выбегает из дома*). Что я слышу! Возможно ли? Посольство приближается, идут китайцы!? А у меня ничего не готово для их приема! (*Кричит.*) Мою волшебную шляпу сюда! Мою волшебную шляпу! Ту, что для парадных церемоний!

Перлимпинпин (*выбегает из дома с кастрюлей в руках*). Вот, вот она, ваша шапка!

Кракамиш. Несчастный, ты совсем с ума спятил? Тащишь сюда мою единственную кастрюлю! (*Дает ему пинка. Перлимпинпин мчится назад в дом.*)

Кракамиш (*кричит ему вслед*). Мою большую волшебную шляпу, остроконечную... позолоченную... мою прекрасную воскресную шляпу! И ты тоже напяль свой колпак!.. Опять ничего не может найти, остолоп!.. (*Бежит за ним в дом.*)

Перлимпинпин (*выскакивает с волшебной шляпой в руках*). Ну вот, теперь он запрятался куда-то, мой старый дурак!

Кракамиш (*торопливо выходит из дома, на голове у него колпак Перлимпинпина. Кричит в отчаянии*). Перлимпинпин! Олух! Я тебя убью!

Перлимпинпин. За что? Вот она, ваша шляпа!

Кракамиш. Давай сюда! (*Хочет надеть шляпу, но чувствует, что на голове у него уже что-то есть.*) Ах да, я натянул твой колпак. (*Обмениваются шляпами.*) Живо, приготовь тронное кресло!

Перлимпинпин (*бежит в дом и тащит оттуда старое, колченогое кресло со следами былой позолоты*).

Кракамиш (*продолжает говорить сам с собой*). Я торжественно опущусь в это кресло, как подобает моему званию могущественного некроманта. (*Обращаясь к Перлимпинпину.*) Смотри, болван, веди себя учтиво, очень учтиво, не забывай, что ты — всего лишь жалкий карлик.

Ах, опять забыл... волшебный жезл (*хочет идти в дом*). Слишком поздно! Они уже идут... Пожалуй, они не заметят, что я без волшебного жезла... Мы примем их с величавым спокойствием и торжественностью! (*С важным видом усаживается в кресло. Перлимпинпин становится сзади.*)

Явление 11

Те же и эльфы

Звуки марша. Они становятся все громче. При словах Кракамиша «Слишком поздно!» в глубине сцены появляются первые эльфы. Они выступают гуськом, переряженные китайскими кобольдами, подпрыгивают, покачиваются из стороны в сторону. Выстраиваются вокруг тронного кресла. Амариллис — впереди, против Кракамиша. Когда марш умолкает, эльфы склоняются в комическом низком поклоне.

Кракамиш (*надменно кивая головой*). Господа сенаторы и депутаты... (*спохватывается*). Господа кобольды и призраки... Прежде всего, примите мои уверения в том, что я рад видеть вас у себя. (*Эльфы опять низко кланяются. Кракамиш отвечает милостивым кивком.*) Чрезвычайно рад! (*Та же немая игра.*) Вы молчите, а это — всегда добрый знак. В вашем молчании я с удовлетворением читаю выражение величайшей преданности моей особе. (*Та же немая игра.*) С превеликой радостью, но отнюдь тому не удивляясь, я замечаю, что моя слава волшебника, признанная всем миром, нисколько не померкла. И поистине — я чувствую себя сильнее, чем когда-либо. Финансы мои в самом цветущем состоянии. Царство духов наслаждается образцовой конституцией. Вера в мирное благоденствие живет в сердцах моих подданных. И тем не менее я всякий раз с неослабевающей радостью принимаю от вас обычную дань — волшебную ветвь Моли́. Не скрою даже, именно сейчас она мне особенно нужна, ибо я хлопочу о будущем процветании моей достославной династии. Приблизься же ко мне, предводитель кобольдов, и вручи мне драгоценную шкатулку!

Амариллис (*переодетая кобольдом, держа шкатулку в руках, при звуках марша делает четыре шага вперед и останавливается*). Хи! хи! А где же твой волшебный жезл?

Кракамиш (*смущен, но быстро овладевает собой*). Небольшая оплошность. Не имеет никакого значения.

Амариллис. Иль больше нет волшебной силы в нем?
Хи-хи!

Кракамиш (*со страхом и нетерпением*).
Подать ларец сюда!

Амариллис (*открывает шкатулку*).
Хи-хи! Хи-хи! Вот, получай свое!

Кракамиш хочет засунуть руку в шкатулку, но Амариллис захлопывает крышку перед самым его носом.

Кракамиш (*испуганно*). Что это значит?

Амариллис. Хи-хи! Хотим тебя мы наказать,
Воздать тебе за злые все дела!
Мы колдуна заставим поплясать!

Кракамиш. Измена! Бунт! (*Делает в воздухе каббалистические знаки.*) Абракадабра!

Амариллис. Конец пришел твоей абракадабре,
Мы больше не боимся колдовства!
А потому — проворнее пляши-ка,
Послушным будь, старик, иль сгинешь ты!

Все сбрасывают с себя маскарадные костюмы.

Приди, о Царица, скорей!

Явление 12

Те же и Царица эльфов. Она внезапно появляется из розового куста, растущего на переднем плане, в саду Стеллы.

Царица. А ну-ка, друг,
Живее в круг!

(*Своим скипетром из лилии сбивает с головы Кракамиша волшебный колпак и вталкивает его в середину хоровода эльфов. Те тащат его, вертят во все стороны, танцуют с ним и т. д.*)

Перлимпинпин, пользуясь суматохой, ползком пробирается в дом. Когда начинается танец, он высовывается из окна и смешными ужимками дает понять, что рад злоключениям своего хозяина.

№ 9. Танец и хор эльфов с Кракамишем

Хор эльфов. Быстро, быстро, прыгай ловко
Кверху, взад-вперед,
Мчись, забудь про остановку,
Эльфов хоровод!

Кракамиш. Ого! Посмей хоть шаг ступить!
Шальной народ! Меня кружить?

Хор. Ха-ха, ха-ха!
Вставай-ка, друг,
К нам, эльфам, в круг!
Быстро, быстро, радостно и ловко
Кверху лети, взад и вперед,
Мчись, забудь про остановку,
Встань к нам, эльфам, в хоровод.

Кракамиш. Я ча-, я ча-, я чародей —
Грудь жжет, в глазах полно чертей.
Вам о-, вам о-, вам о-томщу я,
И всех вас по миру пущу я!
Всех про-, всех прочь отсюда —
Один здесь править буду.

Хор. Ха-ха, ха-ха,
Вот чародей!
В руках у эльфов — мяч.
Чудак!
Грудь жжет, в глазах полно чертей —
Вечно так!

Кракамиш. Я вас всех проучу,
В рог бараний скручу!

Хор. Прыгай быстро, ловко,
Покажи сноровку!

Наконец эльфы отпускают колдуна. Измученный, полуживой, он спасается в свое жилище и торопливо запирает за собой дверь.

Явление 13

Те же без Кракамиша и Перлимпинпина

Амариллис. Как был он смешон, как прыгал забавно!
Давно не шутили так ловко, так славно!

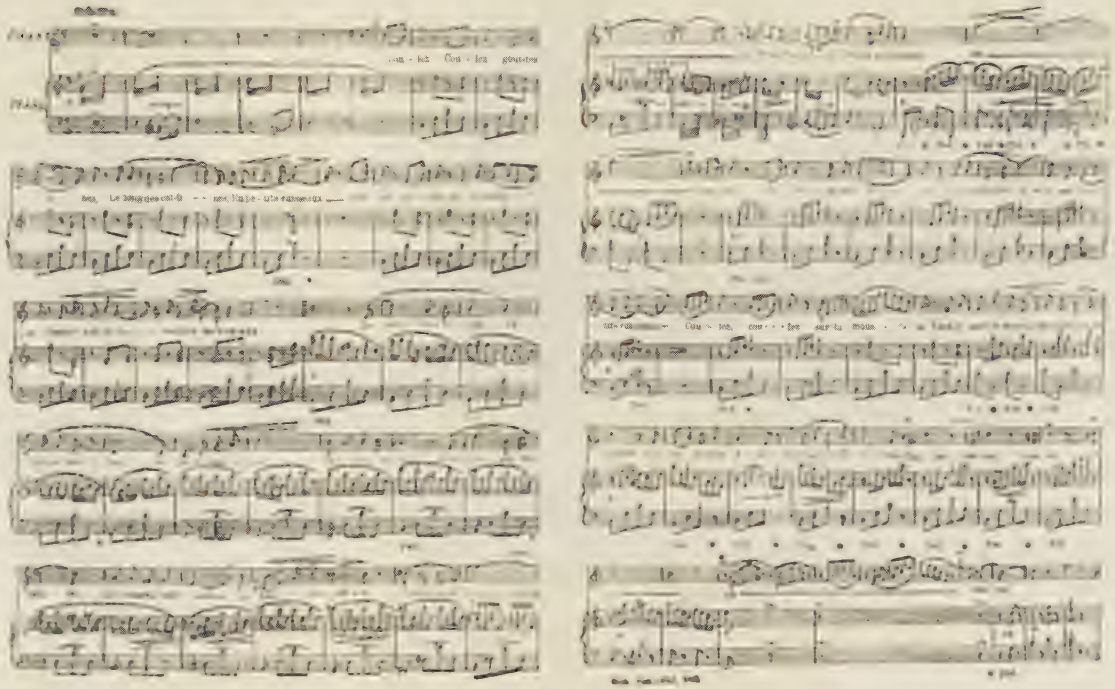
Царица. Я довольна тобой, я довольна всеми вами!

Амариллис. Когда кружили старика мы в вальсе,
Когда он с нами, как медведь, плясал,
Так захотелось в легком хороводе
Самим сплясать,— позволишь если нам!

CHANSON DE LA PLUIE (ПѢСНЬ ДОЖДЯ)

Мелодія ПОЛИНЫ ВІАРДО

Слова И. С. ТУРГЕНЕВА



«ПЕСНЬ ДОЖДЯ» (АРИЯ СТЕЛЛЫ ИЗ ОПЕРЕТТЫ «ПОСЛЕДНИЙ КОЛДУН»). СЛОВА ТУРГЕНЕВА, МУЗЫКА ПОЛИНЫ ВИАРДО

«Новое время» от 28 октября (10 ноября) 1903 г.

Царица. Составьте круг, пляшите танец эльфов,
Пока не рассвело...
Амариллис. Благодарим!

Балет эльфов.

По окончании балета

Царица. Ну, а теперь конец забавам, играм!
Пока оставьте старика в покое.
Мы победим, когда настанет час,
Теперь от нас не скрыться колдуну (*указывая на Крака-миша*).
[Уплыли тучи, солнце светит вновь,
Горячими лучами обжигая.]
Нельзя теперь здесь оставаться дольше.
[Укрывшись под святою сенью рощ,
В тиши, под благодетельною мглою,]
На мягкий мох мы ляжем отдыхать,
В прохладе, у хрустального ручья,
[Чье тихое журчанье так манит.]
Ласкает слух во сне цикады пенье,
Но лишь вернется сладостная ночь,
Мы с песней крылья вновь свои расправим!

Финальный хор. № 10

Царица эльфов. О сестры-эльфы, день опять —
Петух поет, идите спать!
Пора! Прощаюсь с вами я
До песен соловья.
Хор. О сестры-эльфы, день опять —
Петух поет, идите спать!
Пора! Прощаюсь с вами я
До песен соловья.
Царица эльфов. Пусть нежит вас покой!
В цветах душистых день-деньской,
Пока у солнца власть,—
Поспите всласть!
Хор. Пусть нежит вас покой!
В цветах душистых день-деньской,
Пока у солнца власть,—
Поспите всласть!
Царица эльфов. О месяц, тонкий отблеск свой
С улыбкой кинь в наш дом лесной,
Чтоб к нашим танцам всё кругом
Оделось лунным серебром!
Хор. О месяц, тонкий отблеск свой
С улыбкой кинь в наш дом лесной,
Чтоб к нашим танцам всё кругом
Оделось лунным серебром!
Амариллис. Свобода — жизнь лесного духа.
Чужого мы боимся уха.
Всё в мире доброе любя,
Мы злобу гоним от себя.
Хор. Боимся мы чужого уха.
Свобода — жизнь лесного духа.
Всё в мире доброе любя,
Мы злобу гоним от себя.

О сестры-эльфы, день опять —
Петух поет, идите спать!
Пора! Прощаюсь с вами я
До первой песни соловья.

Пусть нежит вас покой,
В цветах весь день-деньской,
Пока у солнца власть,—
Поспите всласть!

При последних тактах хора э л ь ф ы разбегаются во все стороны. Одни скрываются в цветочных кустах, другие — в гроте у родника; остальные прячутся за деревьями. А м а р и л л и с уходит, Ц а р и ц а исчезает так же, как появилась.

К о н е ц 1 д е й с т в и я

Д Е Й С Т В И Е II

Та же декорация. Вечер. Последние лучи заходящего солнца. Позднее — лунный свет. Без антракта.

Я в л е н и е 1

Л е л и о (*один. При поднятии занавеса осторожно крадется из своего убежища возле родника*).

П е с н я. № 11

Как сердце дрожит от предчувствия счастья,
Всей властью любви стучится в груди!
О день, догорай, бесконечный, кончайся,
Ночная звезда, подымайся, всходи!

Л е л и о (*взволнованно*). Я слышу шум! Сюда идут... (*Оглядывается.*) [И] Солнце еще не скрылось... [Слишком рано...] Нужно быть осторожным... Вернусь в свой тайник... [Ах только б ненадолго!..] (*Возвращается к источнику.*)

Я в л е н и е 2

К р а к а м и ш и С т е л л а

К р а к а м и ш выходит из дома, в руках у него — копье, под мышкой — толстый фолиант в переплете из свиной кожи, испещренной всевозможными таинственными знаками. С т е л л а идет за ним.

К р а к а м и ш (*музыкальное сопровождение*). Как душно в комнатах, мне нужен свежий воздух, иначе я задохнусь... Сяду-ка на эту скамью. (*Обращаясь к Стелле.*) И ты можешь побыть со мной, если хочешь. Принеси свою прялку... Только не мешай мне. (*Опускается на небольшую скамеечку, стоящую в саду, у грубого деревянного стола, кладет на стол копье и книгу; начинает ее перелистывать. Стелла идет в дом и возвращается с прялкой; садится на скамейку у розового куста.*) Как я счастлив, что нашлась моя старая волшебная книга! Дуралей Перлимпинпин засунул ее бог весть куда, в кучу мусора. Эта магическая книга — последнее творение знаменитого мага Мерлина. Я уверен, что в ней есть могущественное заклинание,— ни на земле, ни на небе ему ничто противиться не может. Нужно только найти его, это заклинание! Чтоб овладеть тайной, надо искать... искать неустанно... (*Листает страницы, задумывается, что-то бормочет про себя.*)

Стелла (*пересела на каменную скамью возле стола, неподалеку от розового куста, откуда этим утром появилась Царица эльфов. К прялке она даже не прикоснулась. Озабоченно*). Отец!

Кракамиш (*рассеянно*). Что такое? Что тебе нужно? (*Продолжает бормотать.*)

Стелла. Мне кажется, вам бы лучше прилечь, поспать немного после треволнений сегодняшнего утра. Вы всё еще бледны, вы так устали... (*Встает, хочет взять у него книгу.*) Дайте мне вашу книгу — я ее спрячу в надежном месте.

Кракамиш (*отталкивает ее, говорит резко*). Знакомо ли тебе блаженство мести? Нет? А вот мне оно знакомо... и я... я хочу насладиться ею, насладиться сполна... Чтобы никто не посмел сказать, что эти жалкие эльфы, эти лукавые, вероломные создания... Ах, при одной мысли об их наглости, вся кровь во мне закипает!.. (*Опять погружается в книгу, что-то бормочет.*)

Стелла. Но ваше здоровье, отец...

Кракамиш. Оставь меня в покое, слышишь? Лучше умереть, чем остаться неотомщенным!

Стелла. Умереть, дорогой отец?.. Но... На кого же вы меня покинете?

Кракамиш. Тебя? Что ж... Ты станешь... Ты станешь... да нет, я не собираюсь умирать. Неужели ты тоже думаешь, что я всего-навсего дряхлый волшебник в отставке? Я всё верну себе... Всё: молодость, красоту, силу. Только нужно искать, искать тщательно... (*Углубляется в чтение.*)

Стелла. Но подумайте, дорогой отец...

Кракамиш (*не слушая ее, встает со скамьи*). О небо! Я забыл... (*Кричит.*) Перлимпиннин! Перлимпиннин!..

Перлимпиннин (*лениво отзывается из дома*). Не могу прийти, я в постели!

Кракамиш. Бесстыжий! Сейчас же иди сюда!

Перлимпиннин. Да погодите же!

Явление 3

Те же и Перлимпиннин. Он идет из дома, на голове у него ночной колпак

Перлимпиннин. Ну, вот и я! И зачем я вам только понадобился?

Кракамиш. Тотчас же принеси мою большую волшебную шляпу. (*В сторону.*) Без волшебной шляпы мне никак не отыскать заклинание. Нужно быть в полном облачении. (*Обращаясь к Перлимпиннину.*) Ну? Что же ты стоишь и таращишь на меня свои телячьи глаза?

Перлимпиннин. Вашу волшебную шляпу? Долго же мне придется искать ее! Эльфы унесли ее с собой. Бог знает что они из нее сделали! (*Хочет уйти.*)

Кракамиш. Ты куда это собрался?

Перлимпиннин. А вы не знаете? Пойду, опять лягу в вашу постель. (*Удаляется.*)

Явление 4

Кракамиш и Стелла

Кракамиш. Этот остолоп у меня дождется, что я убью его собственными руками! Счастье его, что мне некогда сейчас заниматься его дурачествами. (*Погружается в чтение.*)

Стелла (*робко*). Отец... (*Громче.*) Папа...

Кракамиш. Неужели мне не дадут ни минуты покоя? Ну что «папа»?

Стелла. Не сердись на меня, отец, милый, прошу тебя. Но... Ты сам только что говорил о своей смерти... Подумай, какое это было бы для меня страшное горе! И вот... поневоле задумываешься... Что если я когда-нибудь останусь одна, бесприютной сиротой... Ах, это было бы ужасно! Согласись со мной, что Перлимпиншин не слишком надежная защита для меня... И тогда...

Кракамиш. Ну, и что — тогда?

Стелла. Я и подумала, что я... что мне, может быть, нужна более прочная опора в жизни... Я слышала, что все молодые девушки в моем возрасте... подумывают о замужестве... я хочу сказать, выходят замуж. И если бы мне попался хороший человек...

Кракамиш. Послушайте-ка эту желторотую девчонку! Я занят самыми важными в мире делами, а она тут болтает всякие глупости!

Стелла (*после недолгого молчания, во время которого она пытается прясть, говорит задумчиво*). Послушай, папа, мне пришла в голову мысль...

Кракамиш (*оглядывается, сильно удивленный*). Тебе? Мысль? Скажите пожалуйста. (*С некоторым любопытством.*) Что ж, выкладывай, какая у тебя мысль?

[Стелла. Неправда ли, папа, ты ищешь так настойчиво свои таинственные заклинания только для того, чтобы возвратить себе былую мощь, чтобы дать мне богатое приданое — одним словом, сделать меня завидной невестой?

Кракамиш. Да, такова отчасти моя цель, ты угадала, дочь моя!]

Стелла. [Но видишь ли, отец,] говорят, что одного богатства и знатности еще мало для счастья человека...

Кракамиш. Эге! Где это ты набралась такой премудрости?

[Стелла. И что... в том случае, о котором мы только что говорили...

Кракамиш. Ну?

Стелла. ...что, делая выбор, не надо увлекаться внешним блеском или принимать в соображение политические доводы...

Кракамиш. Ишь, говорит как по-писанному. Или ты газет начиталась?]

Стелла. ...и что нужно прислушиваться лишь к голосу сердца...

[Кракамиш. Час от часу не легче!

Стелла. ...и что нельзя подавлять сердечную склонность...]

Кракамиш. Хватит, однако же! (*Вскакивает с места.*)

Дуэт Кракамиша и Стеллы

Кракамиш. Не знаешь пока
Ты денег власти,
Мнит юность, что счастье
Дано на века!

Одной красотой
Не прожить до могилы.
Лишь золота сила
До гроба с тобой.

Быть выше других —
Вот сладость богатства
В нем чары таятся
Сильней колдовских!

Ты веришь, дитя,
Что мир, как подарок,
Наряден и ярок
Возьмешь ты шутя!

Так пой, не смущаясь,
Доверься судьбе,
Добуду, ручаюсь,
Я счастье тебе!

Стелла. В богатстве счастье? Нет!
Не в нем я вижу свет!

Кракамиш. Не смей болтать
И перебивать!

Подыщем корону
К твоим волосам
На зависть баронам
И даже князьям!

Гулянья, пиры,
Ни в чем нет отказа.
Как в сказке, все сразу
Жизнь даст нам дары.

И замок, и сад,
И сотни придворных,
Все ловят твой взгляд
И нет непокорных.

Богат твой дворец —
Гуляй, королева,
Дурак и мудрец
Всё стерпят без гнева.

Скажи мне любя,
О чем ты томишься?
К чему ты стремишься?
Всем, всем для тебя
Пожертвую я!

Стелла. Мне вовсе, о отец,
Ненадобен дворец.
Мне сердце шепчет властно...

Кракамиш. Оно обманет, ясно!

Стелла. ...что счастья первое прикосновенье
Узнала я — оно пьянит!
Подаренные им часы, мгновенья
Ничто до смерти не затмит!

Кракамиш. Она — дитя!

Стелла. О сердце, твердым будь, не дай похитить счастья,
Молчи — не то отец секрет узнает твой!
Храни меня, любовь, своей великой властью,
Всей верностью и верой я с тобой!

Кракамиш. Пусть тешится дитя обманом нежным,
Я книгой вновь власть возвращу себе!
Мне б только формулу, и я в величье прежнем,
И Стелла — счастлива наперекор себе!

Вместе

Стелла (*с живостью*). Но, отец, я вовсе не хочу остаться старой девой!

Кракамиш. Гм... Да, это было бы большим несчастьем! Придется тебе, чего доброго, идти в монастырь, или еще того лучше, в компаньонки к английской леди. Ты, конечно, доведешь ее до белого каления своими капризами, будешь заниматься сплетнями — это очень облегчит твою душу!.. Оставь меня в покое, говорю тебе, и садись за свою прялку! (*Снова погружается в книгу.*)

Стелла (*садится за прялку. Про себя*). Что ж, если ты никак не соглашаешься... (*Задумавшись, принимается за пряжу.*)

Песня. № 12.

Поет первые два куплета, потом Лелио продолжает.

Стелла. В час, когда весна явилась,
Вдруг прозрел наш мир слепой,
Сердце вздрогнуло, забилось
Болью, счастьем и тоской.
Я сдаюсь тебе на милость,
Долгожданный непокой!
Я сдаюсь тебе на милость,
Шум весенний над рекой!

Песни звук необычайный...
Кто в лесу ее поет?
Голос чудный и печальный
За собой меня зовет?
В смысл хочу проникнуть тайный,
Сердцем заглянуть вперед,
В смысл хочу проникнуть тайный,
Если он разгадки ждет!

Лелио (*в отдаленье*). Просто всё в моем ответе:
Мир смятенному верни!

Стелла (*шёпотом*). Что я слышу?

Лелио. Без тебя зима на свете,
Счастье бедствию сродни.
О зачем я только встретил
Грустных глаз твоих огни?
Просто всё в моем ответе —

Стелла. Это он!

Лелио. Мир смятенному верни!

Кракамиш (*внимательно прислушивается. Недоверчиво*). Кто это поет?

Стелла (*быстро*). Это я, батюшка!

Кракамиш (*указывая на родник*). Да нет, там за родником?

Стелла. Там, батюшка? Это должно быть эхо!

Кракамиш. Тебе это, кажется, приснилось! Гм... гм... Любопытное эхо! Так вот почему ты мне толковала о замужестве. Дурной знак, когда девушка начинает грезить вслух... [Дурной знак.] (*Стелла хочет перебить его.*) Молчи, молчи и не мешай моим ученым изысканиям. Если я не обманываюсь, я напал на след великого заклинания. (*Зовет.*) Перлимпинпин!

Перлимпинпин (*из дома*). О господи! До чего несносный старик! Что там опять?

Кракамиш. Принеси мне воды!

Перлимпинпин (*из дома*). И что у вас за страсть то и дело меня беспокоить. Вы не хуже меня знаете, где вода: в роднике за садом справа.

К р а к а м и ш (*рвется в дом*). Нет, это уже чересчур!

С т е л л а (*удерживает его*). Останься, отец, сейчас я принесу. (*Обернувшись, зорко осматривает родник.*)

Я в л е н и е 5

Те же и Л е л и о

Солнце тем временем уже зашло. Л е л и о выходит из грота с волшебным цветком в руке, делает шаг навстречу С т е л л е.

Дуэт. № 14

Л е л и о. Не бойся — нас хранит
Защита добрых духов!
Как мог я устоять —
Тебя не повидать?

С т е л л а. Беги, отец не спит,
Земля гудит от слухов!
Он может наказать,
Оставь меня опять!

Л е л и о. Кто встретил раз тебя,
Захочет — не оставит,
О, мой небесный свет,
Прими любви привет
На много лет!

С т е л л а. Вот он стоит, любя,
И разум мной не правит,
И кружится весь свет,
И сил расстаться нет!

Вместе

Л е л и о. Шепни то слово мне,
Что сердце с сердцем свяжет,
Дай жизнь вручить тебе
Навеки, как судьбе!

С т е л л а. Ты клад мой, свет в окне —
Не я, так сердце скажет:
Дай жизнь вручить тебе
Навеки, как судьбе!

Вместе

По окончании дуэта Л е л и о становится перед С т е л л о й на колени; она склоняется к нему; нежное, робкое объятие; при этом Лелио роняет на землю смятый волшебный цветок.

К р а к а м и ш (*во время дуэта несколько раз подозрительно оглядывается; он слышит голос, но никого не видит; прохаживается, ищет, наконец уходит в глубину сцены. Покачивая головой, оборачивается как раз в ту минуту, когда цветок падает из рук Лелио, и с яростью видит юношу у ног Стеллы*). Что я вижу? Неслыханная наглость! Дерзкий пришелец! Как ты смеешь? И кто ты такой? Как ты сюда попал? А ты, Стелла, стоишь, будто в камень обратилась! Неужели и ты с ним в заговоре? Ага! Так вот что такое твое «эхо»?!

С т е л л а. Отец, милый!

К р а к а м и ш. Несчастная! Я вижу тебя насквозь! Прочь отсюда, прочь немедленно! А ты, смельчак, узнай: злосчастный рок привел тебя сюда как раз сегодня. Великое заклинание найдено: в один миг я могу разразить тебя в прах,— ты и пикнуть не успеешь!

Л е л и о. И всё же вы не захотите погубить меня не выслушав!

К р а к а м и ш. И слушать ничего не желаю!

Л е л и о. Я люблю вашу дочь.

К р а к а м и ш. Какое нахальство!
Л е л и о. И она платит мне такой же любовью.
К р а к а м и ш. Бесстыдная ложь!
Л е л и о. Я — королевский сын.
К р а к а м и ш. Ты глумишься надо мной!
Л е л и о. Я прошу у вас руки Стеллы.
К р а к а м и ш. А я прошу тебя немедленно убраться вон, [иначе я сделаю из тебя фрикасе]. (*Обращаясь к Стелле.*) А ты...
С т е л л а. Отец! Отец!
[К р а к а м и ш. А из тебя, несчастная,— соус к нему!]

ВЕЙМАР. ГОСТИНИЦА «RUSSISCHER HOF», В КОТОРОЙ В 1869—1870 гг. ОСТАНАВЛИВАЛСЯ ТУРГЕНЕВ
Фотография, 1890-е годы
Музей города, Веймар

Л е л и о. Сударь! Вы угрожаете родной дочери?
К р а к а м и ш. Ах, ты еще смеешь поучать меня! Жалкий смертный, неужели ты не знаешь, что стоишь перед величайшим из всех волшебников? Что в моей власти упрятать солнце в один карман, а месяц в другой? Что я могу звездной пылью напудрить свои волосы, если я этого захочу?
Л е л и о. Вы не испугаете меня! Ничто не заставит меня отказаться от Стеллы!
К р а к а м и ш. Ты так думаешь? Червяк! (*Бросается за своей книгой.*)
[С т е л л а. Бегите, спасайтесь, о мой принц! Страшитесь гнева моего отца!
Л е л и о. Мне?! Бежать?! Никогда!]
К р а к а м и ш. Беги, слепец, или я выпущу на тебя ужаснейшее чудовище и ты достанешься ему на завтрак!
Л е л и о. А ну-ка, попробуйте!

К р а к а м и ш. Ты не хочешь бежать? Подумай еще раз хорошенько! Раз... два... три!

Л е л и о. Нет!

К р а к а м и ш. Нет? (*Хватает свою волшебную книгу, шепчет какое-то заклинание.*)

К р а к а м и ш. Сатана, черемет, трикс!
Водяной, домовой, тракс!
Дьявол, шут, Вельзевул,
Леший, чёрт, Люцифер,
Костяная нога, трокс!

Музыкальное сопровождение. № 15

Удары там-тама. Вдруг из-под земли вырастает черный козел и начинает громко блеять.

Э л ь ф ы за сценой: Ха-ха-ха!

К р а к а м и ш (*совершенно уничтоженный*). Не то заклинание! Я погиб! (*В полном изнеможении падает на скамью.*)

С т е л л а (*заботливо склоняется к нему*). Отец! Дорогой мой! Ради бога, придите в себя! Не отчаивайтесь!

К р а к а м и ш. Нет, нет! Жизнь мне стала в тягость! Честь моя погибла! Дай мне умереть от руки этого чужестранца!

Л е л и о. Сударь! Чужестранцу, который пришел к вам, не жизнь ваша нужна! Он явился сюда смиренным просителем. Отдайте ему руку вашей дочери. [Она будет жить в королевской роскоши, я дам ей больше счастья, чем могли дать ей вы при всем вашем искусстве.]

К р а к а м и ш. И вы думаете, что моя дочь любит вас?

Л е л и о. О, достаточно взглянуть на нее!

К р а к а м и ш. И вы в самом деле сын царя?

Л е л и о. Да, царь Мегабас — мой отец.

К р а к а м и ш. Это правда?

Л е л и о. Сударь, следуйте за мной, и вы убедитесь, что я не лжец. Расстаньтесь с этой печальной пустыней. Ваши дети окружат вас самой нежной заботой [будут любовно покоить вас]!

К р а к а м и ш. Но кто поручится мне в правдивости ваших слов?

Я в л е н и е 6

Т е же и Ц а р и ц а ф е й

Музыкальное сопровождение. № 15 (продолжение)

Ц а р и ц а (*является внезапно из розового куста и выходит на середину сцены. Обращаясь к Кракамишу*). Я!
Теперь ты можешь твердо верить мне,
Хоть были мы врагами до сих пор.
[Ты знаешь — почему: не потерплю я,
Чтоб наших рощ хозяином ты стал.]
Тебе здесь властвовать я не позволю!
Я или ты — вдвоем царить не можем!
Хотел войны ты — вот теперь наказан.
Но мир готова заключить с тобой,
Коль согласишься ты покинуть лес.

(*Начинается музыка.*)

И для того был послан мной к тебе
Принц Лелио. Ведь Стеллу любит он.
[Что до нее — и спрашивать не надо!]

Дай счастье им и сам счастливым будь,
Уйди с детьми ты во дворец царя,
И книгу ты волшебную сожги,—
Чтоб стать не колдуном, а человеком.
Прощайте все! Пусть счастье светит вам,
Как эльфов благосклонных вечный дар!

Все окружают ее, низко склонившись. Она быстро исчезает.

Кракамиш. Я посрамлен! Конец моему царству! Со мною вместе умрет и волшебство — ведь я последний на земле колдун! Что же, принц! Вот вам моя дочь! Она ваша — увезите ее в замок ваших предков. Я последую за вами. [Но — Перлимпинпин! О нем я чуть было не позабыл. Придется вам и его взять с собой...

Лелио. Разумеется, дорогой отец!

Явление 7

Те же и Перлимпинпин

Перлимпинпин. Что еще тут у вас стряслось?

Кракамиш. А то стряслось, что нам предстоит разлука с этими местами. Ты поедешь с этим молодым человеком, он будет моим зятем.

Перлимпинпин. Прелюбопытная новость! (*К Лелио.*) Сударь, а у вас в доме хороший стол?

Лелио. Ты будешь каждый день есть всё, что пожелаешь.

Перлимпинпин. Тогда решено. Ну, и высплюсь же я там!

Кракамиш. Что же, сын мой, ведите нас в новое наше отечество. Эльфы, надо думать, тосковать по мне не станут. (*Обращает взор к лесу, кивает головой.*) Желаю вам хорошо веселиться в лесу!]

Внезапно яркий лунный свет заливает всё вокруг.

Явление 8

Те же. Царица эльфов. Эльфы сбегаются со всех сторон. Царица плывет на облаке, которое постепенно опускается, но еще не коснулось земли.

Живая картина

Лелио и Стелла становятся перед Царицей на колени.

Лелио. Хвала тебе, Царица фей!
Благослови нас в дальний путь!

Стелла. Ты счастье это нам дала!

Оба встают.

Прощай, родной наш тихий лес!

Царица ласково кивает им головой на прощание.

Квартет (музыка в ритме марша)

Кракамиш. Прощай, край моего страданья,
Я не вернусь вовек сюда!
Я слез не лью при расставанье —
В иную даль зовет звезда!

Стелла и Лелио. Сквозь ночь идем к зари сиянью,
Нас ждет свобода навсегда.
Иди, любовь, сквозь расстоянья,
Веди нас, счастия звезда!

Перлимпинпин. Злая фея!
Будь в сто раз злее!
Стелла и Лелио. Великое мгновенье,
Миг единенья,
Нас освяти!
Тебе верны до гроба
Мы будем оба,
Век нам свети!
Нас в путь далекий благослови,
Ты, о любовь, бессмертие любви!
Перлимпинпин. Перлимпинпину крошке
Не служат ножки!
Да, да — спешу,
Раз вновь я миру нужен,
Могу стать мужем!
Вперед гляжу:
Я снова скоро буду,
Как великан, пудами мерить блюда.
Юхе! Вперед!
Довольно зла я видел здесь!
Прочь! Где-то мужа женка ждет!
Перлимпинпин, ты будешь есть
Жаркое, крем, компот!
Кракамиш. Надежды вижу вновь зарю
И вновь судьбу благодарю!
Прощай, край моего страданья,
Я не вернусь вовек сюда!
Я слез не лью при расставанье,
В иную даль зовет звезда!
Лелио и Стелла. Царица эльфов, не забудь
Благословить нас в путь!
Ты счастью нашему причина.
Прощай и ты, наш лес родной!

Кракамиш торжественно выступает в сопровождении Стеллы и Лелио. Перлимпинпин, покачивая головой, идет за ними, потом что-то вспоминает, возвращается назад и тащит за собой черного козла, которого заставляет еще раз проблеять перед публикой. Кракамиш, Стелла, Лелио и Перлимпинпин покидают сцену. Дом Кракамиша с глухим грохотом проваливается сквозь землю, за ним проваливаются стол, скамьи и все прочее. Остаются одни только деревья и кусты. Лунные лучи переливаются и блестят в струях родника. Волшебная картина летней ночи.

Явление 9

Царица эльфов и эльфы.

Царица спускается на своем облаке, выходит на авансцену. Эльфы собираются вокруг нее.

Заключительный хор. № 16

Цари, лесная тишина!
Твоя победа всем нужна!
Бежал из леса человек —
Мы славим тишь!
Из храма изгнан он навек —
Мы славим тишь!
Святыня леса спасена.

Раздайся, шум лесной, дремучий,
Вершины, рвитесь в вышину,
Пусть мгла оденет корни, сучья,—
Мы будем слушать тишину!

Клянемся быть с тобою вместе
Во все века, наш вольный бор,
Красуйся, стой на этом месте,
Пока не смолкнет эльфов хор!

Цари, лесная тишина,
Свобода леса спасена!

Конец

ПРИЛОЖЕНИЕ

№ 12*

Песня

Стелла.

Мне слышится в шуме лесов
Мечты моей вкрадчивый зов;
Мой взор ловит в море лучей
Блеск чьих-то волшебных очей!

О юности всесильный свет,
Избыток жизни сил!
Тяжелых снов недобрый след
Поток весны размыл...
Своим весельем белый свет
Меня сегодня поразил!

И чуда этого творцом
Был голос, что мне пел о том,
Как счастье дрожью полнит грудь,
Звал сердце за собою в путь.

Мой сон к заре вознес меня
Задолго до восхода дня,
Зажег в грядущих дней тумане
Зарю любви и манит, манит!

Она идет, богиня дня,
Свет наполняет сонный свод!
Все громче, все сильней меня
В другой, высокий мир зовет.
В тот мир, где счастья шум в крови,
Где сердце тает от любви!

Исполнена судьба моя...
Вершится... Чудо вижу я —
Лицо любви. Был прав мой сон!
Мне сердце шепчет: это он!

---

* Текст этой песни, относящейся к явлению 4 второго действия, напечатан в рижской брошюре (см. о ней ниже, на стр. 218). Так как в суфлерском экземпляре эта песня не отмечена, нужно думать, что она была написана позднее, при подготовке спектакля в Карлсруэ.— *Ред.*

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ОПЕРЕТТЫ «ПОСЛЕДНИЙ КОЛДУН»

Статья Грегора Швирца (ГДР)*

1. ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ СПЕКТАКЛИ В БАДЕН-БАДЕНЕ НА ВИЛЛЕ ТУРГЕНЕВА

Премьера оперетты «Слишком много жен» состоялась в начале августа 1867 г.
Премьера оперетты «Последний колдун» также состоялась в начале августа 1867 г.
Премьера оперетты «Людоед» состоялась 24 мая 1868 г.

Лучшими опереттами Тургенева и Полины Виардо, несомненно, являются «Последний колдун» и «Людоед». Биограф П. Виардо пишет: «В числе ее опер следует назвать „Людоеда" и „Последнего колдуна", которые обратили на себя внимание тонкостью и изяществом музыкальной формы...»[1]. Эти оперетты были написаны Виардо для домашних спектаклей, вследствие чего сохранилось очень мало копий их текста и музыки. Импровизационный характер спектаклей, особенно на первых представлениях, отмечает в письме к Иоганну Брамсу Клара Шуман, посещавшая их осенью 1867 г.: «Я слушала каждую из этих двух опер по три раза и всегда с одинаковым удовольствием ⟨...⟩ Либретто написаны Тургеневым, который также участвовал в спектаклях, а музыку она ⟨Полина Виардо.—*Гр. Ш.*⟩ только набросала и играет ее по листочкам»[2]. Как известно, сам Тургенев не мог послать либретто Людвигу Пичу, так как существовала всего одна копия, которой и пользовались для представлений [3].

В 1867 и 1868 гг. представления давались на вилле Тургенева, которая вмещала мало зрителей. «Желание публики увидеть эти оперетты на настоящей сцене возрастает по мере того, как уменьшается (вследствие недостатка мест) число приглашений»,— написано в рецензии, помещенной в баденской сезонной газете для курортников [4].

Одному из первых представлений в доме Тургенева (оперетты «Слишком много жен») был посвящен фельетон в газете «Journal des Débats» (13 septembre 1867.— P.-J. Stahl. «Le château enchanté du vallon des Chévres»**). В 1869 г. был закончен маленький театр П. Виардо — пристройка к прежнему концертному залу, где она выступала с начала 60-х годов. В новом театре, рассчитанном на сто мест, также ставились оперетты, о чем вспоминает дочь Клары Шуман, Евгения: «Окончание постройки красивого маленького театра в саду виллы ⟨П. Виардо.—*Гр. Ш.*⟩ было большим событием ⟨...⟩ В стороне, у рояля, сидела госпожа Виардо и вела оттуда весь спектакль. Зрительный зал всегда был набит до отказа. Все старались получить приглашение на эти спектакли ⟨...⟩ Аплодисменты всего зала служили наградой артистам; однако самой благодарной слушательницей была, несомненно, наша мать»[5]. Когда Брамс во время своего пребывания в Баден-Бадене в 1869 г. дирижировал опереттой «Последний колдун» [6], это наверно происходило уже в новом театральном здании. О простоте сценического оформления этих спектаклей можно судить по гравюре, исполненной по рисунку Людвига Пича (1867 г.) «Артистический вечер у И. С. Тургенева в Баден-Бадене» (см. его воспроизведение на стр. 179 наст. тома). В статье, напечатанной в том же номере журнала «Der Salon», где и названный рисунок, Пич так характеризовал постановку «Последнего колдуна»: «Как показывает наш рисунок, который я в тот же вечер набросал в своем альбоме, ничего не могло быть проще этой импровизированной сцены: зеленый занавес отделяет ее от остальной части зала, два куста олеандров представляют лес, изображенное на передвижной декорации окно означает хижину. Очарование истинной поэзии не зависит от сложных, создающих полную иллюзию сооружений. Всякий, кто видел в этот вечер прелестных сестер-эльфов, двух из которых представляли еще не простившиеся с детством дочери Виардо, кто видел царицу эльфов, склонившуюся на плечи своих подданных, со скипетром в руке, с ясным взором,

---

* Перевод с немецкого Л. М. Бродской.

** «Очарованный замок в Козьей долине».— P.-J. Stahl— псевдоним парижского издателя и журналиста П.-Ж. Этцеля.

ВИЛЛА ТУРГЕНЕВА В БАДЕН-БАДЕНЕ (TIERGARTENSTRASSE, 3)
Фасад дома
Фотография Грегора Швирца, 1955 г.

ВИЛЛА ТУРГЕНЕВА В БАДЕН-БАДЕНЕ (TIERGARTENSTRASSE, 3)
Ограда. В решетке ворот орнамент из букв «Villa Turgenjew».
Фотография Грегора Швирца, 1955 г.

обращенным ввысь, кто слышал, как она, окруженная хором эльфов, исполняет заключительную арию первого акта: „La lune, notre blanche reine“ *,— тот на своем собственном опыте мог убедиться в справедливости сказанного» [7].

Близкую к этому характеристику спектакля «Людоед» находим и в газетном отчете: «Если учесть все поэтические, музыкальные и сценические трудности, какие приходилось преодолевать при данном составе исполнителей и в данном помещении, то тем выше следует оценить достигнутые результаты. Задача заключалась в том, чтобы создать оперу, в которой участвовали бы только женские голоса без мужских, в которой был бы занят ребенок и не было бы ни мужского хора, ни оркестра. При этом сценическое пространство было весьма ограниченным, что делало невозможным сложные превращения и создавало другие трудности» [8].

Начало работы над первыми либретто не поддается точной датировке. Ганс Мюнх в статье о пребывании Брамса в Баден-Бадене пишет, что последний уже в начале лета 1865 г. аккомпанировал на рояле в домашнем концерте у П. Виардо исполнению музыкальной пьесы «Последний колдун», текст которой был написан Тургеневым [9]. Если автор не ошибается, речь здесь, может быть, идет об одном из ранних набросков к «Последнему колдуну», которые находятся в парижском архиве Тургенева [10]. Двухактные оперетты «Последний колдун» и «Слишком много жен» были закончены лишь летом 1867 г. От последних представлений этих оперетт в осенний курортный сезон в Баден-Бадене сохранилось печатное объявление на французском языке:

Театр в Тиргартене
Четверг, 17 октября 1867 г.
Заключительный спектакль:

«П о с л е д н и й к о л д у н»,

Фантастическая оперетта в двух картинах.
Слова г-на Тургенева, музыка г-жи П. Виардо.

После чего состоится
последнее представление:

«С л и ш к о м м н о г о ж е н»,

Оперетта в двух картинах.
Слова г-на Тургенева, музыка г-жи П. Виардо [11].

Соединение обеих пьес было необходимо потому, что каждая из них в отдельности была слишком короткой и не могла занять целый вечер. Главную мужскую роль в каждой из оперетт исполнял в этом спектакле Тургенев; кроме учениц П. Виардо, участвовала старшая ее дочь, Луиза Эритт-Виардо, а также младшие дети — Клоди, Марианна и Поль. Хотя Тургенев по окончании сезона 1867 г. в письме к Анненкову и утверждал, что, исполняя эти роли, он не пел [12], местная печать дает иные сведения: «... г-н Тургенев, этот вдохновенный поэт, воплотивший замысел оперетты в поэтическом слове, сегодня превратился в режиссера, актера и — певца (!), и с очаровательным юмором царил среди свежей, прелестной молодежи»[13]. Успехи Тургенева как певца, по-видимому, не были особенно велики. Газета писала о первом представлении оперетты «Людоед»: «Автор Тургенев сам исполнял главную роль; но поскольку природа явно не создала его певцом, он так удачно провел свою партию, что ему не нужно было петь, а лишь говорить и играть, что он и делал с большим мастерством» [14].

Хотя оперетта «Людоед» была поставлена на сцене только 24 мая 1868 г., она в основном была закончена уже в конце сентября 1867 г. Клара Шуман сообщала Брамсу в начале октября 1867 г.: «Г-жа Виардо написала три маленькие оперетты, две из которых она поставила со своими детьми и ученицами»[15]. Третья оперетта в первом представлении состояла из 15 вокальных номеров, распределенных на два акта. От

---

* «Луна, наша светлая царица» (франц.).

либретто сохранилась лишь роль Людоеда (см. об этом выше, в статье Р. Оливье), но мы располагаем полным перечнем действующих лиц и исполнителей премьеры.

«Л ю д о е д»,
волшебная сказка.

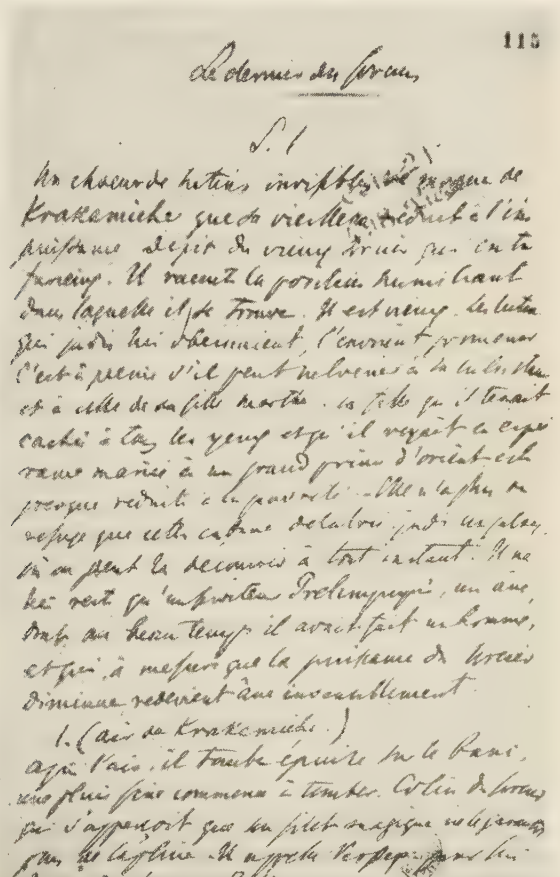
Фантастическая оперетта в двух действиях.

Слова г-на И. Тургенева, музыка г-жи Полины Виардо.

М и к о к о л е м б о, людоед и колдун	И. С. Т у р г е н е в
П р и н ц С а ф и р } влюбленная пара	Г-жа В и а р д о
П р и н ц е с с а А л е л и } влюбленная пара	Г-жа фон Б а й л о д з
Н а и н а, танцовщица	Клоди В и а р д о
Г р а ц и е л л а	Марианна В и а р д о
Э с т а м б а р д о с, адъютант принца Сафира	Поль В и а р д о

Четырехголосный хор: 9 учениц г-жи Виардо
Аккомпанирует на рояле придворный капельмейстер Эккерт
Танцы: «Восточные па», танец с шалью поставлены балетмейстером Бовалем[16].

В сюжете «Людоеда» есть много сходного с «Последним колдуном». Микоколембо с помощью своего колдовства держит в плену юную девушку. Его власть рушится вследствие того, что в ходе действия у него похищают волшебный золотой волос, дающий магическую силу. Принц Сафир получает после этого возможность освободить принцессу Алели вместе с другими девушками и взять в плен людоеда. В высказы-



ПЛАН ЛИБРЕТТО ТУРГЕНЕВА
К ОПЕРЕТТЕ
«ПОСЛЕДНИЙ КОЛДУН»
Автограф, 1867 г. Лист 1
Национальная библиотека, Париж

ваниях Микоколембо, как и у Кракамиша, содержатся остроумные намеки на актуальные политические темы.

От спектакля к спектаклю в оперетты вносились изменения и дополнения. Так, до середины июня 1868 г. было дано четыре представления «Людоеда», из них последнее (8 июня) носило характер парадного спектакля, и для него были написаны три новых вокальных номера — комическая ария для Эстамбардоса, терцет для женских голосов и инструментальное вступление ко второму акту. Сверх того, балетные номера были переработаны парижским балетмейстером Бовалем, ставившим танцы и для других оперетт [17]. В начале сентября того же года «Людоед» был, вместе с «Последним колдуном», разучен заново, причем спектакли шли с частично новым составом исполнителей.

Как известно, Тургенев работал в это время над следующим либретто [18] — очевидно это была оперетта «Le Miroir» («Зеркало»). Однако намеченная на 5 или 10 августа 1869 г. премьера в Баден-Бадене не состоялась.

Вероятно, в парижском архиве Тургенева сохранились не все его либретто. Так, например, Тургенев написал какое-то либретто для Брамса, который, однако, остался неудовлетворенным этой работой. В перечне наследия композитора названо «Оперное либретто Тургенева» [19], но в венском архиве Брамса этого либретто нет.

Успех первых «домашних» спектаклей, прежде всего «Последнего колдуна», породил тогда же мысль о постановке этой оперетты на сцене профессионального театра. 24 сентября/6 октября 1867 г. Тургенев писал из Бадена Боткину: «Все, которые видели эту оперетку (а в числе их находились отличные музыканты — как-то г-жа Шуман, Рубинштейн, Розенгайн, Леви, директор оркестра Карлсруэ) — советуют ей ⟨П. Виардо.— *Гр. Ш.*⟩ инструментовать свою партитуру— и нет никакой причины, чтобы „Последний колдун“ не появился на какой-нибудь сцене. Я убежден, что он будет иметь большой успех. Музыкальный критик „Атенэума“, Чорлей, того же мнения».

Однако этот план был осуществлен только весной 1869 г. в Веймаре. 18 февраля/2 марта Тургенев писал из Карлсруэ Боткину: «Наша вторая оперетка — „Le dernier sorcier“ — будет дана (в немецком переводе) на Веймарском театре 8-го апреля: Лист сильно заинтересован музыкой г-жи Виардо, которая действительно прелестна — и сам инструментирует несколько нумеров.— Я, разумеется, поеду туда к тому времени — и буду волноваться и трепетать, как никогда за себя не волновался.— Если оперетка понравится — это поощрит г-жу Виардо — и положит, быть может, начало новой карьере для нее — композиторской» [20].

2. ПОСТАНОВКА ОПЕРЕТТЫ «ПОСЛЕДНИЙ КОЛДУН» В ВЕЙМАРЕ

Премьера 8 апреля 1869 г. в великогерцогском придворном театре вместе с одноактной оперой «Пленник» Эугена Кормона, в переводе Петера Корнелиуса, музыка Э. Лассена. Второе представление 11 апреля 1869 г.

Семья Виардо и Тургенев были в оппозиции к тогдашнему французскому режиму, чем и объясняется, что фигура Кракамиша в последней двухактной редакции во многом является карикатурой на Наполеона III [21]. Намеки на французского императора особенно ясны в 11-й сцене первого акта. Тесно связано с этой сценой включение в текст окончательной редакции восточноазиатских мотивов, которые не могут быть истолкованы только как средство для усиления помпезности спектакля в духе восточной романтики. С этой целью, имея в виду немецких зрителей, было бы лучше ввести темы Ближнего Востока. Вернее думать, что в ожидании Кракамишем китайского (по веймарскому суфлерскому экземпляру) или кохинхинского (как это было представлено на сцене Веймарского театра) посольства с данью можно увидеть карикатуру на восточноазиатскую политику Наполеона III. Именно в 1866—1867 гг. французскими колонизаторами, пытавшимися аннексировать Индокитай и Южный Китай, была насильственно захвачена вьетнамская область Кохинхина. При сатирическом заострении оперетты в ее окончательном виде против Наполеона III не удивительно, что авторы отказались от хоров абстрактных духов в первых редакциях и придали этим хорам более актуальный характер.

Weimar.

Großherzogl. Hof-Theater.

Donnerstag den 8. April 1869.

93ste Vorstellung im Jahres-Abonnement.

Zur Feier des Höchsten Geburtsfestes

Ihrer Königlichen Hoheit

der Frau Grossherzogin:

Zum ersten Male:

Der Gefangene.

Oper in einem Aufzuge von Eugen Cormon, übersetzt von Peter Cornelius.
Musik von C. Lassen.

Personen:

Agi-Morato, ein vornehmer Maure,	Hr. Schmidt.
Maryam, Agi-Morato's Pflegetochter,	Frl. Reiß.
Miguel Cervantes, Gefangener im Dienste Agi-Morato's,	Hr. Neffert.
Edar, früher Isaak, jüdischer Renegat, Aufseher der Sclaven,	Hr. Knopp.

Gefangene Christen. Maryam's Gespielen, Sclaven. Die Stummen des Serails.
Die Scene spielt in den Gärten Agi-Morato's, an der Meeresküste unfern Algier gelegen.

Tanz: Pas de Bajadères, getanzt von Frl. Buchey und dem Balletpersonal.

Hierauf, zum ersten Male:

Der letzte Zauberer.

Operette in zwei Aufzügen von Iwan Turgenjew, übersetzt von Richard Pohl.
Musik von Pauline Viardot-Garcia.

Personen:

Krakamuche, ein alter Zauberer,	Hr. Milde
Stella, seine Tochter,	Frl. Reiß.
Berlinpinpin, sein Diener,	Hr. Knopp.
Prinz Lelio,	Fr. Barnay.
Die Elfenkönigin,	Fr. Podelsky.
Amaryllis, Elfen,	Frl. Both
Feuerlilie, Elfen,	Frl. Radecke.
Elfen, Nixen.	

Die Scene ist im Walde, vor dem Hause des Zauberers.

Tanz: Im ersten Aufzuge Pas de fleurs, getanzt von Frl. Buchey und dem Balletpersonal.

Neue Costüme nach Figurinen des Herrn Professor Döpler, ausgeführt vom Großherzogl. Garderobe-Inspektor Herrn Both.

Preise der Plätze wie gewöhnlich.

Die Kasse wird um sechs Uhr geöffnet.

Anfang um sieben Uhr, Ende nach neun Uhr.

Der freie Eintritt ist ohne Ausnahme aufgehoben.

Freitag den 9. Schach dem König, Lustspiel in drei Aufzügen von H. A. Schauffert.
Die Kasse ist von Vormittags 10½ Uhr bis 12 Uhr, Abends von 5½ Uhr an geöffnet.

ПРОГРАММА ПЕРВОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ОПЕРЕТТЫ «ПОСЛЕДНИЙ КОЛДУН» В ВЕЙМАРСКОМ ПРИДВОРНОМ ТЕАТРЕ, 8 АПРЕЛЯ 1869 г.

Управление исследовательских учреждений и памятников классической немецкой литературы, Веймар

Эта враждебная Наполеону III тенденция соответствовала политическому настроению немецких князей, присутствовавших на представлениях «Последнего колдуна». Поэтому не следует удивляться, что весной 1869 г. великий герцог Веймарский, по случаю дня рождения своей жены, поручил Полине Виардо поставить именно эту оперетту. Однако для постановки на сцене Веймарского театра первоначальная ее редакция не годилась. Прежде всего следовало оркестровать пьесу. Кроме того, нужно было увеличить продолжительность спектакля, ибо первоначальная редакция оперетты на французском языке состояла всего из 11 музыкальных номеров. И, наконец, для более широкой публики профессионального театра необходимо было понятное ей либретто на немецком языке.

Первоначально оркестровать «Последнего колдуна» собирался Ференц Лист, большой интерес которого к этой оперетте засвидетельствован Тургеневым в письме к парижскому издателю П.-Ж. Этцелю от 8/20 февраля 1869 г.: «Elle ⟨M-me Viardot.— *Гр. Ш.*⟩ est à Weimar, où le grand-duc l'a fait venir pour y mettre, avec l'aide de Liszt qui s'y intéresse beaucoup, „Le Dernier Sorcier“ au théâtre»*[22]. Однако неотложные дела не позволили Листу быть в это время в Веймаре, и оркестровка «Последнего колдуна» была поручена дирижеру Веймарского театра Э. Лассену. Партитура, за исключением последних страниц, и бóльшая часть вокальных партий сохранились в Веймаре, благодаря чему мы можем получить полное представление о музыке оперетты и о первой немецкой редакции текста [23]. К этому времени объем оперетты увеличился до 16 музыкальных номеров [24], а из поправок, вносившихся в номера на репетициях, видно, что изменения производились и позднее, во все время подготовки спектакля.

Перевод текста с французского языка на немецкий был выполнен музыкальным критиком, поэтом и композитором Рихардом Полем (1826—1896). В качестве редактора газеты «Badeblatt der Stadt Baden-Baden», а также друга семьи Виардо он посещал все ранние представления оперетты и писал на них рецензии, выдержки из которых были приведены выше. Он уже раньше сочинял тексты песен для Полины Виардо, и поэтому было естественно, что для этой работы был приглашен именно он. Но, как доказывают его собственные стихи, он был мало одаренным поэтом [25], и его перевод либретто нельзя назвать вполне удачным. Хотя Тургенев в своем отчете для «Санкт-Петербургских ведомостей» и писал, что перевод весьма удовлетворителен [26], веймарская пресса была другого мнения. Объединяя в одной рецензии «Последнего колдуна» с другой одноактной пьесой, рецензент пишет: «Обе оперетты имеют одно общее им свойство: слишком большое расстояние, отделяющее художественный уровень либретто от музыки. Правда, они разделяют этот недостаток со многими другими операми; но в данном случае это чувствуется тем сильнее, чем больше места занимает диалог по сравнению с вокальными партиями. К тому же при переводе на немецкий язык многие изящные обороты французского текста исчезли, и их место заняли тяжелые, как свинец, избитые выражения...»[27] Критика перевода отчасти была вызвана личной неприязнью к Р. Полю — члену правления Всеобщего немецкого союза музыкантов и «первому немецкому вагнерианцу»: с 1854 по 1861 год он работал в Веймаре в качестве музыкального критика и своими резкими выступлениями в печати, несомненно, нажил себе много врагов. Но все же эта критика была во многом справедлива: его переводы стихотворных текстов действительно тяжелы и порой даже примитивны.

Отмеченное критикой несоответствие между количеством музыкальных номеров и объемом разговорного текста было замечено уже на репетициях, а может быть, даже до них. В связи с этим была сделана попытка улучшить слишком короткий второй акт путем музыкальных вставок и дополнений, а также существенных сокращений прозаической части (как это видно из зачеркнутых в суфлерском экземпляре мест).

В своей окончательной редакции веймарский спектакль состоял из следующих музыкальных и вокальных номеров:

---

* «Она ⟨г-жа Виардо⟩ сейчас в Веймаре, куда ее пригласил великий герцог, чтобы осуществить, с помощью Листа, который очень этим интересуется, постановку „Последнего колдуна“» (франц.).

Увертюра

Акт I

№ 1 (1) * Хор эльфов и Кракамиш.

№ 2 (2 и 3) Ария Лелио «Гордый зверь...» и монолог в сопровождении музыки Царицы эльфов («Сама твоей судьбою...»).

В записях вокальных партий оба эти номера объединены, в результате чего и возникло различие в нумерации по сравнению с суфлерским экземпляром и партитурой.

№ 3 (4) Ария Кракамиша «Нет, нет, нет, нестерпимо...»

№ 4 (5) Ария Стеллы «Хлынь скорей...»

№ 5 (6) Монолог Царицы эльфов «Заволоку туманом...»

№ 6 (7) Куплеты Перлимпиппина «Я великаном был...»

№ 7 (8) Марш кохинхинцев (китайцев)

№ 8 (9) Хор эльфов и Кракамиш

№ 9 (10) Хор эльфов и царица

Акт II

№ 1 (11) Песня Лелио «Как сердце дрожит...»

№ 2 (——) Дуэт Стеллы и Кракамиша «Не знаешь пока...»

Этот дуэт — одно из последних добавлений, написанное перед самым началом репетиций. В веймарских архивных материалах он имеется лишь в виде приложения; он написан другим почерком и на бумаге другого формата. Листок этот помечен № 3, но по ходу действия он должен быть вставлен перед первоначальным № 12. Ко времени изготовления суфлерского экземпляра этот дуэт, по-видимому, был лишь задуман, но еще не написан (в соответствующем месте дуэт указан, но не назван его номер).

№ 3 (12—13) Песня Стеллы «В час, когда весна явилась...» и ответная песня Лелио «Просто все в моем ответе...»

В суфлерском экземпляре эти песни помечены № 12, но поскольку за ними непосредственно следует № 14, можно с уверенностью сказать, что эта разделенная на две части песня рассматривалась как два самостоятельных музыкальных номера. После того как были вставлены названные выше дуэты, обе песни получили общий № 3.

№ 4 (14) Дуэт Стеллы и Лелио «Не бойся— нас хранит...»

№ 5а (15) Заклинание Кракамиша «Сатана, церемет, трикс!..»

Это заклинание, несомненно, не существовало вначале в качестве самостоятельного музыкального номера. В суфлерском экземпляре он приводится лишь в качестве «мелодрамы», которую в сцене 6-й продолжает Царица эльфов. В папке с вокальными номерами он дан в приложении и не получил своего порядкового обозначения. Позже, как это следует из текста рижской брошюры, он был присоединен к № 4.

№ 5б (——) Квартет Лелио, Стеллы, Кракамиша и Перлимпиппина «Прощай...»

Этот номер также не существовал до веймарского спектакля. В суфлерском экземпляре он уже был намечен (сцена 8), но еще не получил порядкового номера. В тетради записи вокальных номеров «Квартет» еще не упоминается.

№ 6 (16) Заключительный хор эльфов: «Цари, лесная тишина...»

Материалы, относящиеся к веймарским представлениям,— суфлерский экземпляр, партитура, листки с вокальными партиями и приложения,— очевидно создавались не одновременно. Этим объясняются и некоторые различия между одними и теми же текстами, которые подвергались постоянным исправлениям во время разучивания оперетты. Последовательность музыкальных номеров, указанная в партитуре, совпадает с нумерацией суфлерского экземпляра; кроме того, в партитуре можно найти замечания, которые делают понятными отдельные вставки в прозаический текст суфлерского экземпляра. В листках с вокальными номерами дана другая нумерация, и количество этих номеров соответствует первоначальному плану оперетты. Здесь можно

---

* Указанные в скобках номера взяты из суфлерского экземпляра, в котором все музыкальные партии имеют сквозную нумерацию; цифры, стоящие впереди скобок, означают нумерацию нотного материала из архива Веймарского театра.

отметить некоторые изменения текста стихов по сравнению с суфлерским экземпляром, в котором части стихов приводятся в том случае, когда без них непонятна связь между репликами. Лишь к концу работы, когда отдельные партии были уже расписаны, возникли приложения, хотя намечены они были еще в суфлерском экземпляре.

Можно себе представить, как подобное отсутствие единства материала усложняло работу на репетициях. Различие между суфлерским экземпляром и фактическим текстом спектакля показывает, что в первом речь идет об эльфах, переодетых китайцами, в то время как на сцене говорилось об их переодевании в костюмы жителей Кохинхины [28]. Точно так же не сразу был решен и вопрос об именах колдуна и его слуги: в суфлерском экземпляре они называются «Кракамикс» и «Папперлапапп», в партитуре имя колдуна обозначено сокращенно: «Крак.», в тетрадях с вокальными партиями стояло сначала немецкое «Zornebock» («Сердитый козел») и «Papperlapapp», но затем имена снова приняли первоначальные французские формы, попавшие и в программу.

Веймарский спектакль не имел особенно большого успеха, однако критика все же отнеслась к авторам благожелательно. В «Weimarische Zeitung» № 95, 24 июня 1869 г., была напечатана следующая рецензия: «Здесь не может быть речи ни о сухой пустоте содержания, ни о тривиальной неуклюжести формы. „Последний колдун“ — это французская драматическая сказка для детей, поэтическое создание, исполненное в подлиннике изящной фантазии, не без примеси легкой иронии и невинной сатиры. Музыка оперетты представляет собой удачную смесь тонкого юмора, грациозной сентиментальности и пикантной кокетливости, выраженных, правда, не всегда в оригинальных, но неизменно свежих, живых мелодиях и характерных, часто темпераментных ритмах, то послушно следующих за текстом, то увлекающих его за собой 〈...〉 В целом, это — оперетта, созданная для представления на импровизированной сцене, в элегантном салоне, и исполненная прелестными детьми и юными ученицами. Повторенная несколько раз перед слушателями из высшего общества, в большинстве своем говорящими по-французски и воспринимающими спектакль, как его воспринимают французы, она получила тогда безусловное и единодушное одобрение даже у серьезных знатоков. Пересадка этого плода художественного сотрудничества с паркетного пола скромного салона на подмостки театральной сцены была вызвана в значительной мере случайными причинами. Этими причинами были милостивое внимание, оказанное их высочествами этому произведению искусства, а также желание преподнести оригинальный подарок к празднику дня рождения высокой особы.

Можно сомневаться в том, что этот опыт и связанный с ним больший или меньший риск были художественно оправданы. Но нет сомнения в том, что если оперетта с паркета французского салона должна была быть перенесена на подмостки немецкой сцены, то подобно тому, как ее музыка требовала оркестровки, так и текст безусловно необходимо было не просто перевести, а основательно переработать в немецком национальном духе. Сохранив основной ход действия и, само собой разумеется, лирические элементы оригинала, следовало превратить его из французской басни для детей в фантастическую комедию-сказку, доступную пониманию немецкой публики и способную привлечь ее симпатии.

Это смогло бы стать задачей немецкого литератора, задачей, требующей для своего решения *поэта*, которому в этом случае не пришлось бы преодолевать слишком больших трудностей. В неисчерпаемой сокровищнице наших детских и народных сказок легко можно было бы найти образы, которые соответствовали бы поэтическим созданиям тургеневской фантазии. В том виде, в каком мы их находим в данном переводе, эти сказочные образы и даже самые их имена воспринимаются нами как нечто чуждое, холодное, более или менее непонятное, во всяком случае очень далекое от всего, что может вызвать нашу симпатию. Все это требует от зрителей известной способности к абстрагированию, к обратному переводу на язык оригинала, чтобы возбудить в себе сочувствие к действующим лицам и их поступкам...»

Все же Полина Виардо произвела столь хорошее впечатление, что ее на следующий год вновь пригласили в Веймар, где она, между прочим, исполняла заглавную роль в «Орфее» Глюка.

Großherzogliches Hoftheater zu Karlsruhe. 17.

Freitag, den 28. Januar 1870.

I. Quartal. 17. Abonnements-Vorstellung.

Nord und Süd.

Posse in einem Akt von Charles Narrey

Personen:

Fürstin Tscherniloff	Frau Schönfeld
Donna Sylvia de Torellas	Frau Lange.
Graf Maurice von Freny	Herr Grösser.

Spielt in Ems

Hierauf, zum ersten Male:

Der letzte Zauberer.

Fantastische Operette in zwei Aufzügen von Iwan Turgenjew, übersetzt von R. Pohl.
Musik von Pauline Viardot Garcia

Personen:

Krakamisch, ein alter Zauberer		Herr Brulliot
Stella, seine Tochter		Fräulein Marxhu
Perlumpimpum, sein Diener		Herr Devrient
Prinz Lelio		*)
Die Elfenkönigin		Fräulein Hausmann
Amaryllis,	Blumen-Feen	Fräulein Wabel
Lindenblüthe,		Fräulein Reichel
Hollunderblüthe,		Fräulein Metz.
Vergißmeinnicht,		Fräulein Emmig
Veilchen,		Fräulein Böhm

Blumen-Feen, Elfen und Nixen

Die Scene ist im Walde vor der Behausung des Zauberers

*) Prinz Lelio: Frau **Viardot-Garcia**, als Gast

Textbücher sind Morgens und Abends an der Kasse zu haben

Anfang: **halb sieben** Uhr. Ende: nach neun Uhr.

Kasse-Eröffnung: 6 Uhr

10 Januar, I. Quartal, 18 Abonnements-Vorstellung.
Der Troubadour. Oper in vier Akten von Verdi
... Herr Ferenczy, als Gast

ПРОГРАММА ПЕРВОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ОПЕРЕТТЫ «ПОСЛЕДНИЙ КОЛДУН» В ПРИДВОРНОМ ТЕАТРЕ КАРЛСРУЭ, 28 ЯНВАРЯ 1870 г.

Архив Земли Баден-Вюртемберг, Карлсруэ

3. ПРЕДСТАВЛЕНИЯ «ПОСЛЕДНЕГО КОЛДУНА» В КАРЛСРУЭ И БАДЕН-БАДЕНЕ

Первое представление в Карлсруэ 28 января 1870 г. в великогерцогском придворном театре вместе с одноактной шуткой «Север и Юг» Чарлза Наррей.

Второе представление там же 1 февраля 1870 г. вместе с одноактной комедией «Невыносимо!» Г. фон Путлица.

Первое представление в Баден-Бадене 9 февраля 1870 г. в Городском театре вместе с комедией «Последний козырь» А. Вильгельми.

Театральный архив в Карлсруэ в период Второй мировой войны был уничтожен, и вместе с ним погибли такие документы, как либретто, вокальные партии и партитура. Мы знаем, что существовал даже текст оперетты, напечатанный для публики, поскольку в театральных программах стояло: «Либретто можно получить в кассе утром и вечером». Напечатанная в 1870 г. в Риге брошюра с текстом музыкальных номеров дает ту же редакцию, что и либретто, отпечатанное в Карлсруэ, так как оба издания вышли почти одновременно, что видно из сопоставления дат спектакля и цензурного разрешения рижской брошюры (25 марта 1870 г.).

По сравнению с веймарской редакцией здесь имеется много и мелких и более крупных изменений, которые можно разбить на три категории:

а) Мелкие поправки, перестановки слов, замена одних слов другими; подобные исправления проходят через весь текст. Поскольку такого рода изменения можно отметить уже в веймарских списках вокальных партий (по сравнению с суфлерским экземпляром), едва ли можно рассматривать их как разные редакции текста. Так, например, в дуэте Кракамиша и его дочери в начале второго акта мы читаем:

Веймарские списки вокальных партий	Либретто Карлсруэ (и Риги)
Стелла	Стелла
Dieses Glück? — Mein Herz spricht: Mein Glück seh ich in alldem nicht!	Dies mein Glück? — Mein Herz spricht: Mein Glück seh' dort ich nicht!
Кракамиш	Кракамиш
Pah! Schwatze nicht! Still! Dein Vater spricht!	Pah! Schwatz doch nicht! Still! Dein Vater spricht!

При сравнении веймарского материала с рижской брошюрой можно в последней исправить искажающие смысл опечатки. Так, Стелла во II акте, во второй строфе песни № 3 (12/13), поет:

Möcht' in das Geheimnis dringen,
Ob mein Herz auch *zagend* grollt

Однако в рижском либретто вместо слова «zagend» было напечатано «jagend», что по смыслу совершенно сюда не подходит.

б) Более значительные изменения, создающие новую редакцию текста; таких изменений имеется несколько, как, например, в заключительной строфе упомянутого выше дуэта отца и дочери; значительнее других была переработана песня Перлимпинпина, слова которой мы здесь приведем по суфлерскому экземпляру, по тексту веймарских вокальных партий и по последней редакции для театра в Карлсруэ (строки в прямых скобках только произносились, а не пелись):

Веймар

(Суфлерский экземпляр)

Als ich noch ein Riese war,
War größer ich fürwahr
[Nein, so hab' ich's nicht gemeint!]
Eh' ich so klein mich fand,
Mein Witz war ganz charmant
[S' ist immer nicht da.]
Mein Meister, mein Meister,
[ja, ja, so geht's!]
Mein Meister, mein Meister!
Wär ich ein bißchen dreister,
Ich würfe dich hinaus
Aus deinem alten Haus
Und dann — und dann — und dann
Nie will mir's doch gelingen
Das Lied auszusingen
Von neuem muß ich's fangen an.
Da ich stark war und fett,
Man grüßt mich um die Wett'—
[Nein, so hab' ich's nicht gemeint]
Da zwanzig Schuh' ich maß —
Den Schustern (*verbessert sich*)
Den Schneidern war's kein Spaß.
[S' ist immer nicht das rechte]
Mein Meister, mein Meister.
[Nun hab' ich's]
Mein Meister, mein Meister,
Ein Hexenmeister heißt er,
Doch fürcht ich ihn nicht mehr
Und plagt er mich zu sehr
Ja dann, was dann?— ja dann —
usw.

Веймар

(Вокальные партии)

Als ich noch Riese war,
schien größer ich fürwahr;
[Nein, das hab ich ja nicht sagen wollen!]
Mein Genie war nicht klein,
jetzt muß ich dümmer sein
[Nein, das ist ja gar nicht wahr!]
Mein Meister, mein Meister,
wär ich nur Herr der Geister
[Ja, so geht's!]
Ich würfe dich hinaus
aus deinem eignen Haus.
Und dann, und dann, und dann?
Nie will mir's gelingen
Das Lied zum Schluß zu bringen,
Vergebens ich mich drauf besinn.
Einst war ich stark und schlecht,
Da hatt ich immer recht.

———

Jetzt, da ich schwach und klein
muß ich ein Tölpel sein.

———

———

Mein Meister, mein Meister —
Ein Hexenmeister heißt er,
Doch fürcht ich ihn nicht mehr
Und plagt er mich zu sehr...
Wie dann, ja dann, was dann?
usw.

Карлсруэ — Рига

(Брошюра-либретто)

Als ich noch Riese war,
schien größer ich fürwahr;

———

Als ich noch nicht so klein
da war mein Geist sehr fein!

———

Mein Meister, mein Meister,
ach, wär ich doch nur dreister

———

Ich würfe dich hinaus
aus deinem eignen Haus.
Und dann, und dann, was dann?
Will mir's denn nie gelingen
Das Liedchen auszusingen?
Ich fang's nochmal von vorne an.
Als ich noch groß und breit,
Da kriegt ich Recht allzeit.

———

Als ich noch zwölf Schuh maß.
Macht ich den Schustern Spaß.

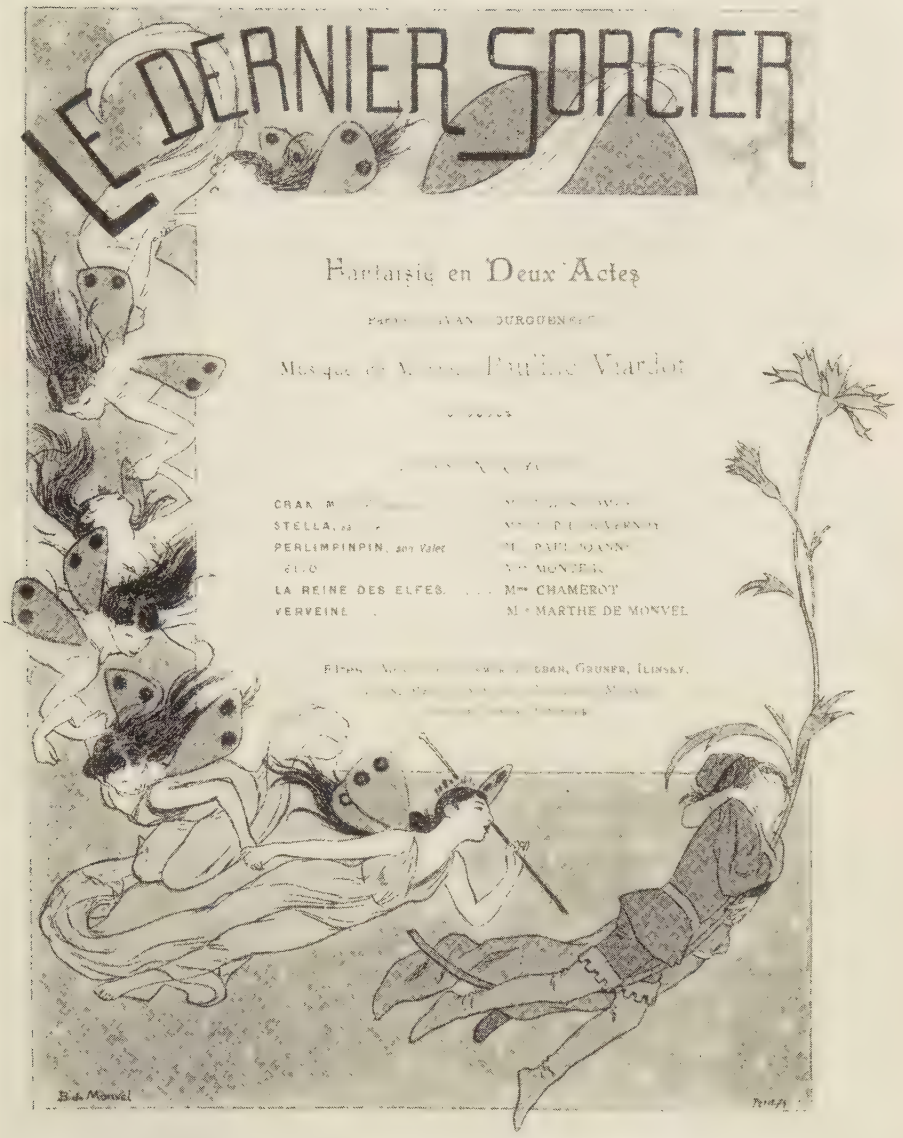
———

———

Mein Meister, mein Meister —
von mir nicht so viel weiß der.
Ich sag dir, alter Tropf:
Geht's nicht nach meinem Kopf —
Ja dann, was dann, was dann?
usw.

в) Новые номера, которые должны были расширить вокальную часть оперетты. Добавления сделаны были лишь в двух случаях. Во-первых, в Веймаре еще не было песни Стеллы в начале второго акта — «Мне слышится в шуме лесов...» (вставленной после № 11/1); во-вторых, была дополнена песня (№ 5 б второго акта), которую Перлимпинпин поет один — «Злая фея! Будь в сто раз злее!» Эта вставка дала ему возможность включиться в общую песню (квартет), что при веймарской редакции было невозможно.

Поскольку дополнения были незначительны, для представления оперетты в Карлсруэ пришлось снова сочетать ее с другими пьесами, которые явно служили лишь для того, чтобы заполнить вечер — не случайно в рецензиях о них не было даже упомянуто. Но тем сильнее были нападки на «Последнего колдуна». Самый спектакль закончился маленьким скандалом, о котором Тургенев подробно рассказал в письме к Пичу от 5/17 февраля 1870 г. [29] Начало враждебной кампании, последовавшей за представлением оперетты, положила газета «Badische Landeszeitung». Однако, несмотря на враждебный тон этой статьи, карикатурно передающей содержание либретто, она дает нам некоторую возможность представить себе характер сценического оформления оперетты: «Жил-был колдун по имени Кракамиш; он жил в хижине, расположенной в глухом лесу. Но он потерял свою колдовскую силу и был уволен в отставку, но без пенсии, совершенно безо всякой пенсии. Несмотря на это, он все же досаждал жившим в этих местах феям цветов, эльфам и русалкам, потому что был стар, безобразен, ходил в красной фланелевой кофте, носил панталоны с заплатами на коленях и остроносые башмаки, подметки которых были давно сношены. Эти русалки и эльфы цветов, заимствованные из „Сна в летнюю ночь“, с мендельсоновским щебетанием поклялись его изгнать и досаждали ему всяческими злыми шутками. Цветы липы и бузины заставляли его потеть, дикий мак заставлял его своей настойкой полоскать горло, ночная красавица портила ему пищу, настурции засорили в его хижине дымовую трубу и погасили огонь — так мы, по крайней мере, поняли из их донесений Царице эльфов — и нарочно танцевали перед его дверью. Но так как они не имели над ним никакой власти, то прибегли к хитрости, переоделись, приклеили себе усы, надели на головы раскрашенные абажуры и явились перед ним в качестве китайского посольства. Он встретил их дипломатической речью. Но пока он восхвалял свои дружеские отношения со всеми державами, они похитили его волшебный колпак и были таковы. У колдуна Кракамиша была дочь по имени Стелла, которая звала его „папой“ и умела прясть, потому что она должна была напевать вполголоса „Песнь прялки“; впрочем, она пылко мечтала о замужестве... скуки ради — ах! Мы тоже мечтали о замужестве!— Затем у Кракамиша был еще слуга Перлимпинпин (это имя следует выговаривать по-французски), который пел и говорил в нос, этакий растрепа, родившийся и воспитывавшийся за пределами эстетики. Кроме того, жил-был принц, писавший свое имя „Лелио“ (если он вообще умел писать); подобно всем принцам, он, как это было принято в сказочные времена, ходил на охоту с копьем и подвешенным к поясу рогом; а его владения находились где-то в другом месте. Увлекшись охотой в волшебном лесу, он был заворожен естественной магией дочери колдуна Стеллы; с магической помощью благорасположенной к ним Царицы эльфов влюбленные заключают друг друга в нежные объятия. Но так как на сцене все объятия всегда кончаются тем, что любящих застают врасплох (в этом деле никогда не удается быть достаточно осторожными),— то и здесь папа-колдун вытаскивает свою большую волшебную книгу — нам ведь она уже знакома по „Фаусту“ и „Гансу Гейлингу“ [30] — книгу, у которой страницы сами переворачиваются, — и на каком-то тарабарском языке поет длинное заклинание и вызывает всех чудовищ, до- и послепотопных, приказывая им проглотить Лелио. Земля разверзается, и появляется премилый барашек, только что приобретенный в магазине игрушек Дёринга — полная неожиданность, самый удачный момент во всей пьесе. Тут принц советует Кракамишу лучше оставить колдовство, потому что у него уже больше ничего не получается, и поехать с ним в качестве папы-тестя в его замок. Все это происходит в сопровождении подражания песне „Прощай ты, старый дом!“ [31] Слуге тоже разрешается ехать с ними, и он успевает еще спасти свою перину, до того как хижина колдуна рушится.



Les Menus et Programmes

L. Boudet, Editeur — Chamerot et Renouard, Impr.

ПРОГРАММА ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ОПЕРЕТТЫ «ПОСЛЕДНИЙ КОЛДУН» В ДОМЕ ПОЛИНЫ ВИАРДО В ПАРИЖЕ, 1889 г.

Рисунок Б. де Монвеля

Из книги: Léon Maillard. Les Menus et programmes illustrés. Paris, 1898

И как только старикашка удаляется, эльфы и русалки, ставшие снова полными хозяевами леса, танцуют веселый танец ...»[32]

Эта развязная рецензия явно направлена не столько против музыки, сколько против тургеневского либретто. Но рецензент идет еще дальше, стараясь «объяснить» содержание пьесы: «Об этом у нас есть два предположения. Первое: оперетта действительно представляет собой критику колдовства с естественно-исторической точки зрения. Колдун (поучает она), хотя и является последним, но эльфы и феи продолжают свои колдовские бесчинства, ибо все колдовские чары исходят лишь от женщин. Второе предположение более серьезное: поскольку в создании этого утонченного поэтического произведения участвовали четыре нации — Россия, Германия, Франция и Италия (подлинно интернациональное произведение),—следует предполагать, что в нем скрыт высокий дипломатический смысл, особенно потому, что именно сейчас в Берлине было принято китайское посольство, а иначе в нем никакого смысла не найдете...»

Причина того, что рецензент ничего не говорит о недостатках самого спектакля, может быть, заключается в том, что в нем участвовали артисты из труппы придворного театра. Например, Девриен, который, как предполагает Тургенев в упомянутом выше письме к Пичу, участвовал в инсценировке скандала, играл Перлимпинпина. Поэтому газета пишет о «местных деятелях» только с похвалой. Полина же Виардо, общие заслуги которой не могла замолчать даже враждебная критика, подверглась весьма резким нападкам; рецензент удивляется тому, что «... артистка, обязанная своим успехом на артистическом поприще образам высокого поэтического вдохновения, на закате своей деятельности сохранила способность к перевоплощению в наивный мир детской комнаты...».

Из статьи, помещенной в «Allgemeine Musikalische Zeitung» 23 февраля 1870 г. (стр. 61), видно, что все эти атаки были подготовлены заранее. Клеветнические нападки начались еще до начала репетиций. Распространялись слухи о непомерно высоком гонораре, полученном П. Виардо, Тургеневым и Полем, не соответствующем качеству пьесы, причем сведения о размере вознаграждения были явно вымышлены [33].

Публике было известно об успехе прежних домашних представлений в Баден-Бадене и о том, что Полина Виардо собиралась еще раз поставить «Последнего колдуна» в баденском городском театре, поэтому инициаторы скандала пытались помешать постановке спектакля с помощью клеветы. Газета «Badischer Beobachter», которая никогда не помещала на своих страницах театральных рецензий, напечатала поступивший якобы из Баден-Бадена отзыв читателя о представлении «Последнего колдуна» в Карлсруэ, в котором автор, имея в виду прежние, домашние спектакли этой пьесы, пишет: «... быть может, этот успех побудил к рискованной попытке представить это жалкое произведение большему кругу слушателей. Попытка оказалась неудачной, и часто повторяемое замечание истинных знатоков искусства подтвердилось снова: самые знаменитые писатели могут писать вздор, и самые знаменитые певицы могут сочинять музыку, которая режет уши. Нам очень хочется узнать, неужели здешний театр тоже будет осчастливлен этой новинкой...»[34]. В уже упоминавшемся письме к Пичу Тургенев жаловался на эти нападки; речь явно шла уже не только о «Последнем колдуне», но о личном оскорблении Виардо и Тургенева. Скандал принял такие формы, что Виардо, которая на премьере в Карлсруэ сама пела партию Лелио, передала теперь эту роль одной из своих знакомых, г-же Бони, несмотря на то, что в прессе уже было сообщено, что петь Лелио будет она [35].

Враждебная пресса, утверждавшая, что «... оперетту с шиканьем проводили до могилы»[36] (Тургенев горячо оспаривает это в письме к Пичу), всё же не могла помешать ее новой постановке в Баден-Бадене. Но для того, чтобы заранее выбить оружие из рук противников оперетты, в газете «Badeblatt der Stadt Baden-Baden» появилась рецензия, в которой рассказывалось о возникновении оперетты и было сделано следующее осторожное замечание: «... либретто могло бы стать менее примитивным и наивным, если бы писатель с таким талантом, как Тургенев, писал его для представления в большом придворном театре. А теперь уже нельзя было основательно переработать текст, не создав совершенно нового произведения. Этим и объясняется, что наивность сочинения не могла удовлетворить публику, которая не хочет стать на эту точку зрения.

Что же касается музыки, которая остается в пределах малых форм строфических песен и ариетт, не возвышаясь до ансамблей, финалов и т. п.— потому что мы имеем здесь дело не с оперой, а только с опереттой,— то она может устоять даже под натиском более строгой критики. Не особенно оригинальная и захватывающая, она все же мелодична, изящна, хорошо написана и певуча, нисколько не тривиальна и не претенциозна и к тому же превосходно инструментована. Эта оперетта никогда не претендовала на то, чтобы быть музыкальной драмой, создающей эпоху в искусстве. Несмотря на это, она может рассчитывать на беспристрастный суд и доброжелательный прием, тем более что исполнительский состав и сценическое оформление, равно как музыкальное руководство и исполнение ее артистами великогерцогского придворного театра может быть признано не только удовлетворительным, но отличным...» [37]. После этой статьи оперетта — снова в соединении с другой пьесой — могла беспрепятственно идти на сцене городского театра в Баден-Бадене.

4. ПРЕДПОЛАГАЕМЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ «ПОСЛЕДНЕГО КОЛДУНА» В БЕРЛИНЕ И РИГЕ

Любительская постановка в Берлине — лето 1870 г.
Постановка в Риге — 1871 г. (?).

Неуспех «Последнего колдуна» в Карлсруэ не удержал Полину Виардо от проектов дальнейших представлений этой пьесы. В мае 1870 г. в нескольких немецких музыкальных газетах появились сообщения о готовящейся любительской постановке оперетты в Берлине [38]. Известный берлинский дирижер Карл Эккерт (1820—1879), уже участвовавший в первом представлении «Людоеда» в Баден-Бадене, репетировал у себя на квартире «Последнего колдуна». Главные партии должны были исполнять Полина Виардо и известная исполнительница вагнеровского репертуара, артистка придворного оперного театра в Берлине, Марианна Брандт (1842—1921); кроме того, к участию в постановке были приглашены певицы из Певческой академии, а также из музыкального общества, основанного в 1847 г. Юлиусом Штерном (Stern'scher Gesangverein). Спектакль предполагалось дать летом 1870 г., но по всей вероятности он не состоялся, ибо начало франко-прусской войны 1870—1871 гг. должно было положить конец всем приготовлениям к нему.

На постановку «Последнего колдуна» в 1871 г. в Риге указывает А. Лёвенберг [39]. Выпуск в 1870 г. Вильгельмом Фердинандом Хекером брошюры с текстом вокальных партий может быть объяснен этим представлением, что, однако, еще не может быть доказано документально. Так как эта брошюра содержит лишь вокальные партии, она, несомненно, предназначалась для слушателей оперетты, ибо, как известно, прозаические диалоги легче доходят до слушателей, в то время как понимание вокальных текстов всегда оказывается более трудным. Интересно отметить, что в этой брошюре вновь появляются вычеркнутые в Веймаре и затем ни в одном из спектаклей не восстановленные немецкие имена Zornebock (Сердитый козел) и Papperlapapp вместо Кракамиша и Перлимпинпина.

Так как по окончании франко-прусской войны Тургенев вместе с семьей Виардо поселился во Франции, оперетты на немецком языке уже не ставились ими. Что касается истории дальнейших постановок оперетт на французском языке, то для ее изучения требуется еще серьезная исследовательская работа. Однако самый факт, что оперетты в дальнейшем ставились, является несомненным. Так, 27 марта 1889 г. П. И. Чайковский присутствовал на таком представлении. 29 марта/10 апреля 1889 г. он писал В. Л. Давыдову, что накануне своего отъезда из Парижа он слушал в исполнении дочерей и учениц Виардо оперу, которая была ею написана на текст Тургенева [40]. Хотя в письме оперетта не названа, но мы можем считать, что это был «Последний колдун» (программа этого парижского спектакля публикуется в наст. томе, стр. 221).

За все указания, без которых работа над этой статьей была бы невозможной, я бы хотел выразить признательность г-же Эмилии Руф (Баден-Баден), а также д-ру Эрнсту Штёкль (Иена). Кроме того, я приношу благодарность г-же Хельге Трейман (Веймар) за ее самоотверженную помощь мне.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] M-me Pauline Viardot Garcia. Sa biographie, ses compositions, son enseignement. Genève, 1901, p. 17.

[2] Clara Schumann — Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853—96; hsg. von B. Litzmann, B. I. Leipzig, 1927, S. 565—566 (письмо от 3 октября 1867 г.).

[3] Письмо от 29 октября 1868 г.— Письма к Пичу, стр. 76. Речь идет, по-видимому, о либретто «Последнего колдуна».

[4] «Badeblatt der Stadt Baden-Baden», № 31, от 8.IX 1868.

[5] Erinnerungen von Eugenie Schumann. Stuttgart, 1925, S. 175.

[6] Dr. Hans M ü n c h. Ein Geleitwort zum Brahmsfest in Baden-Baden 19—22.V 1910.— «Badeblatt der Stadt Baden-Baden», № 114, от 15.V 1910. Мюнх ссылается на письмо Брамса, посланное из Баден-Бадена в Карлсруэ капельмейстеру Герману Леви (1839—1900), которому он давал указания относительно проведения музыкального вечера, так как сам он в это время приехать в Карлсруэ не мог — он должен был дирижировать у г-жи Виардо-Гарсиа ее опереттой «Колдун».

[7] L. P i e t s c h. Fürsten und Feen im Salon Turgénjew.— «Der Salon für Literatur, Kunst und Gesellschaft», 1867, B. I, Dezemberheft, S. 83. Мы цитируем по оригиналу, так как в переводе статьи Пича это место переведено не вполне точно («Современное обозрение», 1868, февраль, Смесь. стр. 97).

[8] «Badeblatt der Stadt Baden-Baden», № 27, от 27.V 1868.

[9] См. прим. 6.

[10] См. о них на стр. 76—79 наст. тома.

[11] Воспроизведено: «Badeblatt der Stadt Baden-Baden», № 172, от 19.X 1867.

[12] Письмо Тургенева к Анненкову от 7/19 октября 1867 г.

[13] «Badeblatt der Stadt Baden-Baden», № 172, от 19.X 1867.

[14] Там же, № 27, от 27.V 1868.

[15] Clara Schumann — Johannes Brahms, B. I, S. 565 (письмо от 3 октября 1867 г.). О премьере «Людоеда» Тургенев сообщал в письмах к Л. Пичу и М. Гартману (см. наст. том, стр. 79 и 90).

[16] Перечень составлен по рецензии в «Badeblatt der Stadt Baden-Baden», № 27, от 27.V 1868.

[17] «Badeblatt der Stadt Baden-Baden», № 49, от 18.VI 1868. Об этом представлении оперетты «Людоед» сообщает также Франсуа Шваб в страсбургском журнале «Courrier du Bas Rhin», № 139, от 10.VI 1868.

Судя по письму Тургенева к М. Гартману от 28 мая/9 июня 1868 г., состоявшееся накануне представление «Людоеда» было не четвертым, как сообщала газета, а пятым (см. наст. том, стр. 90).

[18] Письма к Пичу, стр. 99—100 (письмо от 21 июня 1869 г.).

[19] Опись эта перепечатана в «Badeblatt der Stadt Baden-Baden», от 11.VIII 1900.

[20] БиТ, стр. 276.

[21] Ср. письмо Тургенева к Анненкову от 7/19 октября 1867 г.

[22] Maurice P a r t u r i e r. Une amitié littéraire. Prosper Mérimée et Ivan Tourguéniev. Paris, 1952, p. 45.

[23] Библиотека Национального Веймарского театра, номер по описи 474 — «Последний колдун».

[24] См. письмо Тургенева к Н. А. Милютину от 26 февраля/10 марта 1869 г.— ПСП, стр. 153.

[25] Стихи Р. Поля см. в издании: Heinrich Berl. Baden-Baden im Zeitalter der Romantik. Baden-Baden, o. J., S. 254—255.

[26] Соч. 1930, т. XII, стр. 334.

[27] «Weimarische Zeitung», № 95, от 24.IV 1869.

[28] Соч. 1930, т. XII, стр. 335—336.

[29] Письма к Пичу, стр. 104—105.

[30] Сопоставлением с романтическими операми «Фауст» немецкого композитора Людвига Шпора (1784—1859), поставленной в 1816 г., и «Ганс Гейлинг» Генриха Маршнера (1795—1861), поставленной в 1833 г., автор этой рецензии-памфлета хотел сказать, что «Последний колдун» — это пережиток романтизма. К концу 60-х годов, в связи с усилившимся влиянием Вагнера, романтическая опера воспринималась уже как явление совершенно устаревшее, способное вызывать лишь ироническую усмешку.

[31] Имеется в виду широко известная в Германии романтическая песня «Leb wohl, du altes Haus...».

[32] «Badische Landeszeitung», № 26, от 1.II 1870.

[33] Ср. письмо Тургенева к Пичу от 17 февраля 1870 г.— Письма к Пичу, стр. 105.

[34] «Badischer Beobachter», № 31, от 6.II 1870.

[35] Там же, № 26, от 1.II 1870.

[36] Там же.

[37] «Badeblatt der Stadt Baden-Baden», № 226, от 7.II 1870.

[38] «Echo», № 19, от 11.V 1870; «Signale der musikalischen Welt», № 28, от 12.V 1870.

[39] A. L o e w e n b e r g. Anals of Opera 1597—1940. 2-nd Edition. Genève, 1955, column 1007.

[40] «Советская музыка», 1960, вып. 8, стр. 97.

UNE NUIT A L'AUBERGE DU GRAND SANGLIER

Drame en un acte

Personnages:

Mr Greluchon, jeune homme, 21 ans	Lange
Mr Pierre Martin de Carpentras, rentier, 67 ans	Hocker
Mme Hortense Frédégonde Martin, sa femme, 63 ans	Mme Strauss
Mr Victorien Martin, officier en retraite, 45 ans	Mr Schönefeld
Mme Virginie Hortense Martin, sa femme, 35 ans	Mme Rennenkampf
Mr Clovis Pigrobard de Rouen, marchand de ballons captifs, 40 ans	Devrient
Mme Marianne Catherine Pigrobard, sa femme, 25 ans	Mme Obermüller
Cancanet, portier, 60 ans	Morgenweg
Bierkopf, sergent de ville	Nete
Himmelheber, Kohlstrunck } gendarmes	Bresengek, Lächelein

La scène se passe dans une ville de province en France, dans le vestibule de l'auberge du Grand Sanglier. Une lampe accrochée au cintre de la voûte éclaire faiblement le théâtre. A droite une porte et un large fauteuil sur le premier plan — une autre porte au second plan. A gauche deux portes, au fond un escalier montant qui va au premier étage et une porte. Au lever du rideau on entend sonner minuit — et aussitôt après part un coup de pistolet.

Mr Clovis Pigrobard* (*entre par la porte de droite, les cheveux dressés sur la tête, le visage hagard. Il tient les deux mains sur son derrière — tourne plusieurs fois sur lui-même et va tomber dans la coulisse à gauche en criant*). Misérable... il m'a frappé au coeur... Je suis mort... je suis mort!

Mr Greluchon (*sort de la porte à droite. Il a aussi les cheveux tout droits sur la tête et tient un pistolet fumant encore à la main*). Ha, ha, ha! Enfin! Je suis vengé! Othello qui me regarde du fond des enfers doit être content de moi. Allons! Je veux contempler avec une joie féroce les grimaces convulsives de mon rival mourant. (*Il se précipite à gauche et revient un instant après, encore plus pâle et les cheveux encore plus hérissés.*) — Grand Dieu! Qu'ai-je fait! J'ai tué un inconnu! (*Il reste quelque temps immobile.*) Mais c'est impossible... Voyons encore! (*Il va dans la coulisse de gauche et revient aussitôt.*) C'est inconcevable! L'homme que je voulais tuer est grand, brun et maigre — il a un nez aquilin et des moustaches... et celui que... (*avec un frisson*) celui que j'ai tué est petit, gros, roux, il n'a pas de nez du tout et il est rasé de frais... Inconcevable, inconcevable méprise! Que faire maintenant? Fuir? Mettre le cadavre dans un sac et le jeter dans la rivière? Mais ce sac, cette rivière, où les trouver? O, Hortense, Hortense! Dire que c'est pour toi que je vais porter peut-être ma jeune tête sur l'échafaud! Il faut fuir — fuir avant que cette maison ne s'éveille, avant que les éclats de salpêtre n'aient arraché les dormeurs aux mollesses de leurs édredons... Oui, fuyons! (*Il se retourne et se voit en présence de Mr Pierre Martin, sorti de la 2-me porte de droite, en bésicles, bonnet de nuit, robe de chambre... et un*

---

* См. прим. на стр. 242.

bougeoir à la main.) Ha! Je suis perdu... je suis découvert... (*Il fait un bond en arrière.*)

Mr Pierre Martin. Eh bien, eh bien, jeune homme, que faites-vous là?

Mr Greluchon. Moi... Monsieur...

Mr Pierre Martin. Oui, vous... vous même.— Habitez-vous cette maison?

Mr Greluchon. Moi, Monsieur... oh pas du tout, Monsieur!

Mr Pierre Martin. Vous ne l'habitez pas... Alors qu'y faites-vous à une heure aussi indue? Qui êtes-vous, s'il vous plaît? Serait-ce vous par hasard qui m'auriez arraché aux bras de mon épouse en faisant retentir un bruit aussi intempestif qu'inaccoutumé? Mais que vois-je? Ce pistolet que vous tenez à la main... Jeune homme, vous seriez-vous suicidé?

Mr Greluchon. Non, Monsieur... Tranquillisez-vous... je ne me suis fait aucun mal... loin de là... Mais à quoi sert de dissimuler davantage... Monsieur, sauvez-moi... venez à mon secours! Je suis au désespoir. (*Il se jette à genoux.*) Je viens d'assassiner un homme.

Mr Pierre Martin. Hein?

Mr Greluchon. Par hasard, Monsieur, par hasard... Je l'avais pris pour un autre... La jalousie m'a aveuglé, ce sentiment fatal... En un mot, je l'ai tué, il est là raide mort... Mais il ne peut pas rester éternellement là, vous le savez bien — il faut donc que vous m'aidiez à le faire disparaître... Oh, je suis perdu!

Mr Pierre Martin. Vous êtes fou, Monsieur!

Mr Greluchon (*avec un rire satanique*). Fou! Ah, plût au ciel que je le fusse... Mais allez y voir vous-même, si vous ne me croyez pas... (*Il le pousse vers la porte à gauche.*)

Mr Pierre Martin (*rentre un instant après, les cheveux aussi tout droits sur la tête.*) Ah!..

Mr Greluchon (*se précipite sur lui et lui met la main sur la bouche*). Monsieur, au nom du ciel, ne criez pas... Vous réveillerez le portier, tout le monde...

Mr Pierre Martin (*se débattant*). Ah... Ah...

Mr Greluchon (*lui remettant la main sur la bouche*). Je vous en supplie. Pensez que si l'on venait, on pourrait vous prendre pour mon complice... Tenez, voyez, je fourre mon pistolet dans votre poche, je vous barbouille les mains et le visage de poudre... Voyez à quel danger vous vous exposez...

Mr Pierre Martin (*se débarrassant*). Mais vous êtes un monstre...

Mr Greluchon (*lui remettant la main sur la bouche*). Ecoutez-moi, Monsieur, avant de me juger... Je vais vous conter mon histoire en deux mots... en deux mots.

Mr Pierre Martin (*se débarrassant*). Lâchez-moi donc.

Mr Greluchon (*lui remettant la main sur la bouche*). C'est pour votre intérêt, Monsieur, pour votre intérêt... Ecoutez-moi... Je suis jeune, Monsieur, j'ai 22 ans, la situation terrible dans laquelle je me trouve a dû altérer mes traits — et pourtant s'il ne faisait pas si noir dans cette chambre, vous auriez pu vous convaincre par vous-même que la nature ne m'a pas traité en marâtre...

Mr Pierre Martin (*se débattant*). Et ce sont là les deux mots que tu me promettais... traître... Ah! si j'avais des dents, comme je te mordrais!

Mr Greluchon (*lui remettant la main sur la bouche*). Je serai bref, Monsieur, je parlerai nègre. Dans un café femme ravissante: blond cendré, bouche en cœur, cinq pieds 4 pouces... moi amoureux... elle tendre. Déclaration. Rendez-vous... la barrière du Grand Monarque hier... Ivre de bonheur — dans la rue deux homme qui passent son nom prononcé — exclamation.

Mon Hortense!.. Adresse indiquée ici... Rage!.. Désespoir! L'homme suivi, pistolet acheté... Qui cherchez-vous? Hortense Martin! Oui? Oui! Eblouissement... Un moment perdu de vue — puis repasse dans l'obscurité, rugissement d'hyène, paf! Coup parti: homme mort... Un inconnu! Monsieur, Monsieur! Vous savez tout maintenant — mais ne me mâchez plus la main.

Mr Pierre Martin. Hortense Martin! Vous avez dit Hortense Martin! Mais c'est le nom de ma femme, Monsieur, et elle demeure ici, Monsieur!

Mr Greluchon. Votre femme, Monsieur? C'est pour elle que j'aurais tué... Du reste, la passion excuse tout...

Mr Pierre Martin. Ah! Vous croyez ça, vous! Vous me permettrez de ne pas partager cette opinion-là et je vais appeler sur le champ...

Mr Greluchon. Qui?

Mr Pierre Martin. Madame Martin, Monsieur, pour vous confondre... ou plutôt pour la confondre elle-même, la perfide! Car c'est Hortense Martin que vous avez dit. Du reste vous avez la raie assez longue derrière votre nuque pour qu'une femme vous trouve charmant!

Mr Greluchon (*se dandinant*). Ah, Monsieur, vous me flattez!

Mr Pierre Martin. Infâme! Heureusement, elle ne s'est pas encore couchée. Nous faisions une patience, Monsieur, une patience! Et quand je pense que cette occupation vertueuse n'a pas empêché!.. Madame Martin! Madame Martin! Le jour même où je lui ai acheté un parapluie de 7 francs! Madame Martin! Arrivez ici!.. Comme vous êtes!

Mr Greluchon. Monsieur, Monsieur, je vous en prie, pensez à ce pauvre mort qui attend là-bas...

Mr Pierre Martin. Lâchez-moi, vil séducteur! Madame Martin, voulez-vous bien venir ici sur-le-champ!

Mme Martin (*entre en coiffe blanche avec un bonnet sur la tête*). Eh bien, eh bien, mon mari, qu'avez-vous à crier ainsi comme un aigle? Qu'y a-t-il?

Mr Pierre Martin. Ce qu'il y a? (*L'entraînant auprès de Greluchon.*) Reconnaissez-vous cet homme?

Mme Martin. Cet homme — je ne l'ai jamais vu.

Mr Pierre Martin. Vous mentez! Vous avez donné, en foulant aux pieds tous vos devoirs, vous avez donné un rendez-vous à cet homme à la barrière du Grand Monarque!

Mme Martin. Moi?

Mr Greluchon. Ah, par exemple! Mais Madame serait ma grand'mère, Monsieur! Mais elle porte perruque, Monsieur!

Mme Martin. Insolent!

Mr Pierre Martin. Eh bien, est-ce que cette perruque n'est pas d'une couleur blond cendré? Vous l'avez dit vous-même!..

Mr Greluchon. Allons, vous vous moquez!

Mme Martin. Vous rêvez, mon mari...

Mr Pierre Martin. Ah, je rêve — mais sachez que Monsieur, poussé par la jalousie que lui a inspiré son rival — car il parait qu'il y a un rival, Madame,—cet homme a commis un assassinat et que le malheureux qu'il a tué est là, étendu mort, dans la maison.

Mme Martin (*ramassant ses jupes*). Ah, ah... un mort dans la maison... Parce temps de choléra... Aha... (*Elle s'enfuit.*)

Mr Greluchon (*rit aux éclats*).

Mr Pierre Martin. Tu ris, misérable! Et crois-tu que je serai la dupe d'une aussi misérable ruse... Cancanet! Monsieur Cancanet!.. (*Il se pend à la cloche.*)

Mr Greluchon. Monsieur! Monsieur! Cette cloche...

Mr Pierre Martin. Misérable! Cette cloche — c'est l'heure de la justice qui a sonné pour toi... Cancanet! Concierge! Cancanet!

Cancanet (*arrivant par la porte du fond en gilet de flanelle et bonnet de coton*). Grand Dieu, qu'y a-t-il? Monsieur Martin, le feu est à la maison?

Mr Pierre Martin. Le feu! Ah, bien oui! C'est pis que cela, c'est un assassinat qui a souillé le sol de cette habitation.

Cancanet. Un assassinat!

Mr Pierre Martin. Un assassinat!.. La victime est un Monsieur très bien mis, en pantalon écossais à carreaux — et voilà le meurtrier! Empoignez-le par le collet, ami Cancanet, et tenez-le bien — je sais que vous êtes fort comme un cheval — ne le lâchez pas — je vous en rends responsable sur votre tête... Quant à moi, je cours chercher la police.

Cancanet (*qui s'est emparé de Greluchon*). Monsieur, mettez mon carrick, vous vous enrhumerez...

Mr Pierre Martin. Soyez sans crainte, la fureur qui fait bouillonner tout mon sang, entretiendra ma transpiration — et tenez bien cet homme.

Cancanet. Jusque-là il n'a pas bougé, s'il bouge, je l'étrangle!

Mr Pierre Martin (*en s'élançant dehors*). Vengeance! Vengeance! (*Moment de silence. Cancanet tient Greluchon par le cou.*)

Mr Greluchon (*après plusieurs efforts faits en silence*). Monsieur, Monsieur le concierge... On vous a dit de me tenir, mais on ne vous a pas dit de m'empêcher de parler.

Cancanet. Parle, parle... tu as la parole.

Mr Greluchon. Monsieur,vous êtes si fort et je suis si faible que vous pouvez fort bien me maintenir avec une seule main... Laissez glisser l'autre jusque dans la poche de mon gilet... C'est ça. Qu'y trouvez-vous? Une bourse bien garnie, n'est-ce pas?

Cancanet. Oui.

Mr Greluchon. Eh bien, Monsieur le concierge, mettez-la dans votre poche.

Cancanet. C'est ce que je fais.

Mr Greluchon. Et lâchez-moi.

Cancanet. C'est ce que je ne ferai pas.

Mr Greluchon. Comment?

Cancanet. Et le sentiment du devoir donc? Tu ne comprends pas le sentiment du devoir, toi, être sans entrailles et sans religion! (*Le secoue.*) Réponds, où est le cadavre?

Mr Greluchon. Là, derrière la cloison —mais prenez garde — en me cahotant comme cela vous me casserez les dents, sans le vouloir assurément, sans le vouloir!

Cancanet. Quant à ta tête, pour le peu que ta tête a à rester sur tes épaules...

Mr Greluchon. Mais, Monsieur le concierge, vous vous méprenez étrangement sur mon compte! Sachez que j'ai de la fortune, de la naissance et que mes parents ne se feront pas faute de couvrir d'or l'homme qui aura aidé à ma fuite.

Cancanet. Vous dites, Monsieur, vos parents...

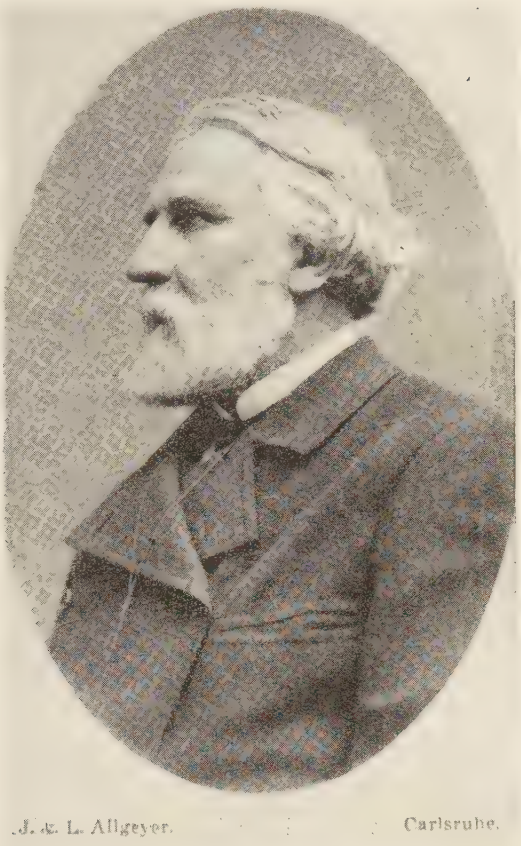
Mr Greluchon. Ils vous enrichiraient pour le reste de vos jours... Et quoi — que je suis donc distrait! Il y a une fort bonne montre dans l'autre poche de mon gilet...

Cancanet. Ah, ah! (*Il la prend.*) Et elle est bonne, cette montre?

Mr Greluchon. Oh, excellente. Une aiguille de secondes, ce qui est très utile pour un médecin. Elle me vient de Genève. Il y a sur la cuvette un petit rond où vous pouvez faire graver vos initiales.

Cancanet. Etes-vous médecin?

ТУРГЕНЕВ
Фотография И. и Л. Альгейер. Карлсруэ, 1868—1869 г.
Литературный музей, Москва



Mr Greluchon. Non, mais vous pourriez l'être. Examinez-la bien.

Cancanet. Oh, Monsieur, vous me confondez. Mais comment faire? Si je vous lâche, que dirai-je à Monsieur Pierre Martin de Carpentras?

Mr Greluchon. Vous direz... Vous direz que je me suis arraché de vos mains (*il réitère un effort*), que vous n'avez pu me retenir... Au secours! au secours!

Cancanet. Monsieur le baron... Monsieur le comte, ne criez pas ainsi, quelle imprudence! Vous vous compromettez...

Mr Greluchon. Lâchez-moi, lâchez-moi...

Mr Victorien Martin (*apparaissant à la porte de gauche*). Nom de nom, mille bombes, quelle vie fait-on dans cette maison! On dirait qu'on assassine quelqu'un... Tiens, c'est vous, père Cancanet? Que faites-vous donc là avec cet homme? Serait-ce un voleur?

Cancanet. Oh non, mon capitaine, non, ce n'est pas un voleur! C'est un somnambule, un locataire du sixième que je retiens... Il veut à toute force aller se promener sur les toits.

Mr Victorien Martin. Mais réveillez-le donc, sacrebleu, réveillez-le donc... Ne savez-vous pas que c'est le meilleur moyen... De l'eau froide au visage — ou bien une bonne tape dans le dos... Attendez, je vais vous aider. (*Il s'approche.*)

Mr Greluchon (*en le voyant pousse un rugissement*). Ah!

Mr Victorien Martin. Vous le voyez, il revient à lui.

Mr Greluchon (*hurlant*). Ah-ah!

Cancanet. Il y revient trop à cette heure... (*A voix basse.*) Calmez-vous, jeune homme, calmez-vous... là.

Mr Greluchon (*à Victorien Martin*). Réponds-moi, misérable, c'est bien toi que j'ai vu passer il y a à peu près deux heures dans la rue de l'Arbre Sec avec un chapeau gris et des bottes à la Souvarov en compagnie d'un homme qui portait une casquette verte avec un gland jaune? C'est bien, je reconnais ta façon de te frotter le nez. Réponds, c'était toi?

Mr Victorien Martin (*à Cancanet*). Votre somnambule est un fou... (*A Greluchon.*) C'est possible, je me rappelle en effet... Après?

Mr Greluchon. Ah-ah! rue de l'Arbre Sec avec un homme à casquette. Et, n'est-ce pas, en passant dans la rue de l'Arbre Sec, tu as dit à la casquette d'une voix de fausset: «Mon Hortense m'attend au Grand Sanglier», et la casquette t'a dit: «Mme Hortense Martin»? Et tu lui a répondu avec la plus ignoble fatuité (*voix de fausset*). Cette femme m'adore — c'est incroyable?

Mr Victorien Martin. C'est encore possible... après?

Mr Greluchon. Après! Sache donc, ridicule blagueur, que c'est moi qu'Hortense adore, qu'elle m'a donné un rendez-vous à la barrière du Grand Monarque, et que je l'aime aussi jusqu'à la frénésie et que ma jalousie m'a fait tuer un homme innocent que j'avais pris pour toi...

Mr Victorien Martin. Hortense t'aime! Et tu l'aimes aussi!.. Un rendez-vous... Enfer, démons, malédiction et furie! Il me faut ton sang.

Mr Greluchon. Il me faut le tien!

Mr Victorien Martin. Je suis un capitaine de zouaves.

Mr Greluchon. Fusses-tu le pape, je te méprise et te hais.

Mr Victorien Martin. Nous allons nous battre...

Mr Greluchon. Sur le champ! Dis seulement à ce merle noir de me lâcher.

Mr Victorien Martin. Cancanet, lâchez Monsieur!

Cancanet. Jamais! Que dirait Monsieur Martin de Carpentras qui va venir avec la police?

Mr Victorien Martin. Je vais vous pincer vos vilaines grosses cuisses.

Cancanet. Pincez... Le sentiment du devoir me soutiendra.

Mr Victorien Martin. Voulez-vous bien le lâcher?

Cancanet. Non! Non!

Mr Victorien Martin (*après d'inutiles efforts*). Ha! C'est un mur que ce sacré portier... (*A Greluchon.*) Ecoute — je vais te faire une proposition qui doit te plaire... J'ai aperçu ce soir ici dans la cuisine deux grands couteaux bien pointus. Tiens ton bras droit libre... Agite-le dans l'air... comme ça... Je reviens avec les couteaux — je t'en donne un, je prends l'autre et nous nous égorgerons par dessus le dos de cet animal.

Mr Greluchon. Fort bien, mais tu auras tes deux bras, toi...

Mr Victorien Martin. Je n'aurai pas deux couteaux, imbécile! Et puis je te promets de tenir mon bras gauche derrière mon dos...

Mr Greluchon. Tu dis ça...

Mr Victorien Martin. Parole d'honneur de zouave pontifical!

Mr Greluchon. Va chercher tes couteaux...

Mr Victorien Martin (*s'élançant*). Enfin!

Cancanet (*tachant d'attraper le bras*). Monsieur... Monsieur le comte... Monsieur le baron... votre main... rien que votre main...

Mr Greluchon (*se dressant sur la pointe des pieds*). Vite, vite le couteau!

Mr Victorien Martin (*se précipitant avec les couteaux*). Les voilà, les voilà! Tiens! Vois — je mets le bras gauche derrière mon dos, comme ça... allons... une... deux...

Mr Greluchon. Une... deux...

Mr Victorien Martin (*à Cancanet*). Voulez-vous bien ne pas ruer comme ça, vous rendez le combat inégal.

Cancanet (*tenant Greluchon à bras le corps et avançant son derrière tant qu'il peut*). Je veux ruer... moi... je dois ruer, moi!

Mr Greluchon. Une... deusse...

Mr Victorien Martin. Une... deux... Ce coquin a le dos si large... (*A Greluchon.*) Ecoute, enfonçons-lui nos deux couteaux dans son gros derrière. Cela lui fera lâcher prise...

Mr Greluchon. C'est une idée... mais nous l'éventrerons, et nous ne pourrons plus nous tuer!

Mr Victorien Martin. Enfonçons toujours!

Cancanet. A la garde! Au secours!

Mme Hortense Martin (*femme de Victorien Martin, sortant avec ses cheveux tout défaits*). Qu'entends-je, que vois-je!.. Grand Dieu! Arrêtez!

Mr Victorien Martin. Jamais — cet homme t'a calomniée, mon Hortense chérie, et je veux te venger. Une, deux...

Mr Greluchon (*s'arrêtant tout à coup*). C'est ça votre Hortense?

Mr Victorien Martin. Une — deux... Je crois bien que c'est elle! En avant!

Mr Greluchon. Ce n'est pas la mienne! (*Le combat s'arrête.*)

Mr Victorien Martin. Ah bah!

Mr Greluchon. Mais non, ce n'est pas elle! Par exemple! La mienne est plus fine, plus jolie que ça.

Mr Victorien Martin. Monsieur! Respectez mon épouse, s'il vous plaît!

Mr Greluchon. C'est votre épouse... Et c'est vous qui dans la rue de l'Arbre Sec... (*Se frappant le front.*) Mais alors... Ce mouvement frénétique qui m'a fait assassiner un homme n'a plus de raison d'être... et j'aurais été tout aussi coupable si je vous avais tué vous, que je croyais mon rival... Oh! oh! oh! Quel remords! Quel... Oh-oh-oh...

Mr Victorien Martin. C'est possible... Mais pourquoi criez-vous? Vous croyez peut-être que cela me fait quelque chose?

Mme V. Martin. Mon ami, tu parles bien durement à ce jeune homme. (*Elle fait de l'œil à Greluchon.*)

Mr Victorien Martin. Allons, allons, de la compassion à présent? Mille bombes, Madame, sachez que je n'entends pas de cette oreille-là. Qu'avez-vous besoin de faire cette mine lamentable du moment où je me porte bien? Rentrez, s'il vous plaît, votre toilette a besoin de solitude. Du reste, je vous suis.

La voix de Pierre Martin. Par ici, par ici, Monsieur le commissaire, ne prenez pas la peine d'essuyer vos pieds... la boue fait moins de taches que le sang.

Mr Victorien Martin. La police... filons! (*Il sort en poussant devant lui sa femme qui jette un dernier regard sur Greluchon.*)

Mr Greluchon. La police! Je suis perdu!

Cancanet. La police! Il était temps... je n'en pouvais plus!

Entrent: Pierre Martin et Bierkopf, le commissaire, suivi de deux gendarmes.

Mr Pierre Martin. Voici, Monsieur le Commissaire, voici l'assassin... Je savais bien que ce brave Cancanet le tiendrait en arrêt jusqu'à notre arrivée. Monsieur le Commissaire, je vous recommande mon ami Cancanet. Vous pouvez lâcher l'assassin maintenant, brave Cancanet.

Cancanet (*lâchant Greluchon, qui reste consterné, la tête sur la poitrine. A Pierre Martin.*) Ouf! J'en ai la crampe au bras.

Bierkopf. C'est-i fous qui être l'assassing? Cette cheune homme?

Mr Pierre Martin. Oui, Monsieur le Commissaire, c'est lui.

Bierkopf. Bon!.. Gendarme Himmelheber, blassez fous ung pö à son côté. Et où est l'autre?

Mr Pierre Martin. Quel autre?

Bierkopf. L'autre — la figdime! Tar teufel!

Mr Pierre Martin. Ah, je comprends... le mort! Il est par ici...

Bierkopf. Gendarme Kohlstrunck, allez afec Monsieur, inspecder le gadafre et faite votre rapport. Portier, une chaise pour moi... (*Il s'assied sur le fauteuil et regarde fixement Greluchon qui reste immobile.*) Cheune homme... cheune homme... cheune homme... (*élevant la voix*) cheune homme... cheune homme... cheune homme. (*Kohlstrunck revient avec Pierre Martin.*) Eh bien, le mort?

Kohlstrunck. Le mort, Monsieur le Commissaire?

Bierkopf. Oui, le mort?

Kohlstrunck. Il est parti, Monsieur le Commissaire.

Bierkopf. Gomment bardi?

Kohlstrunck. Bardi!

Mr Pierre Martin. Il a disparu, Monsieur le Commissaire. C'est incompréhensible, mais il a disparu.

Bierkopf (*se levant*). Ah, bar exemble! Se moque-t-on de moi ici? Un mort qui disbarait... Ça ne s'est jamais vu. Il faut que j'aille examiner moi-même... Gendarme Himmelheber, continuez à maintenir le brisonnier! (*Il va vers la coulisse.*) Il était là?

Mr Pierre Martin. Là, Monsieur le Commissaire.

Bierkopf (*se penchant*). Et bien? ne foyez fous pas qu'il y a encore de la sang par terre? (*Il s'incline, touche le sol avec les doigts, les regarde... les porte à son nez.*) Il y a donc des chats dans cette maison? Portier!

Cancanet. Monsieur le Commissaire?

Bierkopf. Où est le mort?

Cancanet. Monsieur le Commissaire, je vous ferai observer que je n'ai pas lâché l'assassin un seul moment — et que je n'ai pu me rendre compte par moi-même...

Bierkopf. Bersonne n'est venu? Bersonne n'a touché à bersonne?

Cancanet. Personne n'est venu, mais je n'ai pas vu le mort, moi (*en pleurant*). Monsieur le Commissaire, j'ai une femme et quatre enfants... je suis innocent...

Bierkopf. Taisez-vous! (A *Pierre Martin.*) Mais fous, fous qui êtes dombé chez moi comme une bombe... comme une pompe, voulais-je tire — fous l'avez fu?

Mr Pierre Martin. Oui, Monsieur le Commissaire, je l'ai vu.

Bierkopf. Eh bien? Où est-il à brésent?

Mr Pierre Martin. Je ne sais pas, Monsieur le Commissaire, je n'en sais rien (*en commençant à pleurer*). Moi aussi j'ai une femme, Monsieur le Commissaire... et j'ai un enfant...

Bierkopf. Silence! Me prenez-fous pour une éponche que vous bleurez comme ça sur mon uniforme.

Mr Greluchon (*relevant la tête*). Hélas, Monsieur le Commissaire, ne voyez-vous donc pas à quelles gens vous avez affaire? Si mon impression ne me trompe pas, vous êtes de race germanique, Monsieur, vous êtes allemand!

Bierkopf. Je suis allemand, c'est-à-dire je suis alsacien, Monsieur! J'ai la tête garrée et je n'aime pas qu'on m'échaufte les oreilles, entendez-vous!

Mr Greluchon. Telle n'est pas mon intention, Monsieur le Commissaire!.. En rappelant votre origine j'ai voulu seulement faire une allusion, une allusion délicate à la profondeur de pensée, à la perspicacité,

à la pénétration, qui doivent nécessairement distinguer un enfant de ce grand pays auquel nous devons Schiller et Werther, Monsieur le Commissaire, et... le grand philosophe Kirsch, je veux dire Kant, Monsieur le Commissaire.

Bierkopf. Pien, pien! Mais à quoi sert tout ce que vous dites là, cheune homme?

Mr Greluchon. A quoi ça sert, Monsieur le Commissaire? Je vais vous le dire. Ça sert à vous faire comprendre que ‹comme un enfant› de la noble Germanie, vous ne sauriez être la dupe de pareilles mystifications. J'avoue que ma situation est étrange et que les apparences sont contre moi, mais un philosophe comme vous va au fond des choses. Vous voyez vous-même que le mort ne se trouve pas... Et quant à l'homme qui vous a amené ici — cet homme ahuri, effaré — demandez-lui donc un peu pourquoi il a un pistolet dans sa poche!

Bierkopf. Un bistolet? Voyons un beu?.. En effet, voilà bien un bistolet. (*Il le flaire.*) Il sent la boudre... Rébondez-moi, qu'est-ce que cela signifie?

Mr Pierre Martin. Monsieur le Commissaire, c'est une abominable infamie... C'est cet homme lui-même, c'est l'assassin qui me l'a fourré dans la poche!..

Mr Greluchon. Vous comprenez, Monsieur le Commissaire, que je n'ai pas besoin de relever la complète absurdité d'une telle réponse! Je croirais volontiers que c'est lui-même qui a fait le coup!

Mr Pierre Martin. Comment! Mais, misérable menteur, serais-je aller chercher la police?

Mr Greluchon. Vous aviez perdu la tête et, bourrelé de remords, vous êtes allé vous jeter vous-même dans la gueule du loup, pardon Monsieur le Commissaire, dans le sein de la justice! On a vu de ces cas-là dans la médecine légale.

Mr Pierre Martin. Ah, jamais on n'a vu pareil scélérat! Cancanet, lui qui est là, peut témoigner que...

Mr Greluchon. J'ignore ce que c'est que ce Cancanet que vous traitez de votre ami — mais je sais qu'il m'a enlevé ma bourse et ma montre...

Bierkopf. Comment?

Mr Greluchon. Oui, Monsieur le Commissaire, faites fouiller cet homme, vous trouverez ces objets dans sa poche.

Cancanet. Mais, Monsieur...

Bierkopf. Silence! Gendarme Himmelheber, fouillez cet intifitu. En effet, voici un porte-monnaie — qu'afez-fous à répondre?

Cancanet. Je... je... Ce porte-monnaie est à moi!

Mr Greluchon. A vraiment! Alors demandez-lui, Monsieur le Commissaire, ce que renferme ce porte-monnaie, la somme d'argent qu'il y a?

Bierkopf. Fous entendez? Combien afez-fous d'argent?

Cancanet. Mais, Monsieur le Commissaire, je n'ai pas l'habitude de porter mon avoir sur ma personne...

Bierkopf. Ché demandé gombien qu'il y a d'argent dans ce porte-monnaie?

Cancanet. Je ne puis le dire avec exactitude. Une cinquantaine de francs environ.

Mr Greluchon (*d'un air de triomphe*). Ce porte-monnaie renferme 4 francs 65 centimes — notamment une pièce de 2 francs, une de 1 franc, une de cinquante centimes et le reste en gros sous, dont un à l'effigie de la République. Je ne compte pas une action du Crédit Mobilier.

Bierkopf (*après avoir examiné le contenu*). Il dit frai... il dit frai. Et vous avez raison, voilà le sou républicaine... (*A Cancanet.*) Qu'avez-vous à tire? (*D'un ton de menace.*) Si c'était de l'or je le confisquerais!

Cancanet (*à part*). Et c'est là ce qu'il appelait une bourse bien garnie? Monsieur le Commissaire, en vérité...

Mr Greluchon. Faites prendre aussi la montre qu'il a dans sa poche, Monsieur le Commissaire.

Mr Pierre Martin. Monsieur le Commissaire, je suis innocent!

Bierkopf. Silence!

Cancanet. Oh, la montre est à moi.

Mr Greluchon. Elle est à vous?

Cancanet. Elle me vient de mon père, qui a été pendant 20 ans marguillier de la paroisse!

Mr Greluchon. Fort bien! Alors vous pouvez dire à Monsieur quel est son numéro, le numéro gravé sur la cuvette?

Cancanet. Le numéro?.. Qui est-ce qui a jamais remarqué le numéro d'une montre...

Mr Greluchon. Eh bien, je le sais, moi... Ce numéro c'est 11.444 et il y a six trous en rubis.

Bierkopf (*après avoir regardé*). C'est chuste, c'est chuste... Cheune homme, fous atez raison. Gendarme Kohlstrunck — emparez-vous de cet homme.

Cancanet. Monsieur le Commissaire...

Bierkopf. Silence! Vous ne pouvez pas exbliquer comment cette pourse et cette montre se sont troutées dans votre boche?

Cancanet. Je... je... je ne puis pas plus l'expliquer que ce Monsieur ne peut vous dire comment il se trouve ici?

Bierkopf. C'est frai. J'ai ouplié de le temander. Cheune homme, gomment...

Mr Pierre Martin. Je suis innocent, Monsieur le Commissaire, je suis allé vous chercher...

Bierkopf. Silence! Il y a de ces cas dans la médecine légale... Jeune homme, pouvez-vous me dire ce que tout ça signifie?

Mr Greluchon. Volontiers, Monsieur le Commissaire... Il s'agit, il est vrai, d'une affaire de cœur. Le nom d'une femme doit être prononcé. Mais ou votre bel œil noir me trompe, ou vous devez comprendre et excuser les égarements où l'amour peut entraîner la jeunesse... J'aime, Monsieur le Commissaire — et... et je crois être aimé.

Mr Pierre Martin. Monsieur le Commissaire, je vous avertis que...

Bierkopf. Silence! Ce cheune homme parle mieux que fous... Et comment se nomme-t-elle?

Mr Greluchon. Monsieur le Commissaire, vous avez un noble cœur, vous garderez scrupuleusement le secret que je dépose. Son nom est Hortense Martin!

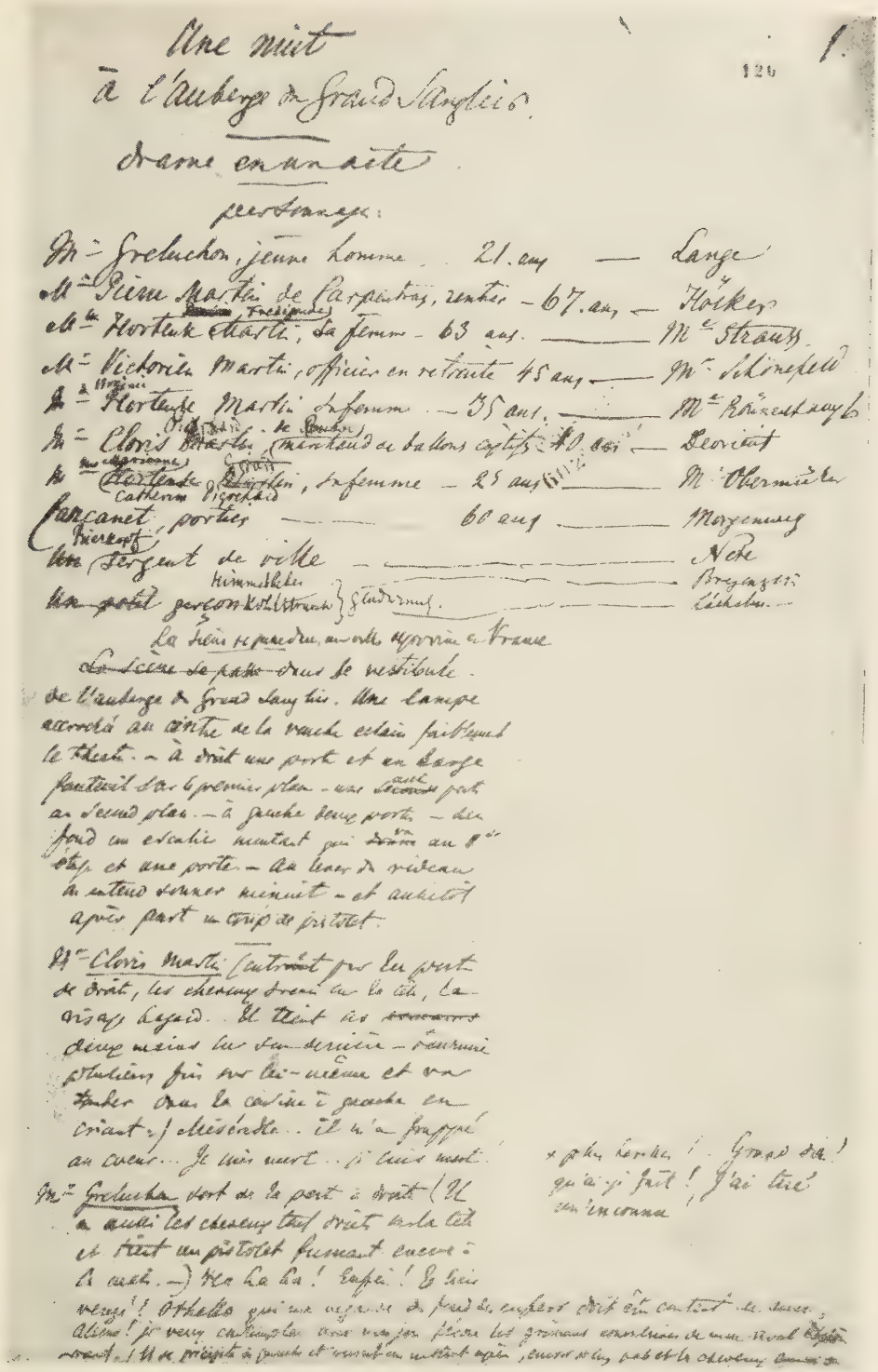
Cancanet. Mais, Monsieur le Commissaire...

Bierkopf. Tausend... Silence! J'ai la tête carrée et il ne faut pas qu'on m'éjaule les oreilles. Comment — tarteifel — je viens ici pour ein criminel et ein mort et je trouve drois griminels et pas un seul mort? Silence! Allons engore un mot, je vous ferai mettre un paillon. Gontinuez, cheune homme!

Mr Pierre Martin. Canaille!

Mr Greluchon. Je dis donc, Monsieur le Commissaire, que j'aime et que je suis aimé... Celle que j'aime et qui m'aime habite cette maison... La blonde Allemagne qui me vit naître... (*Voyant que Bierkopf s'impatiente*). Je me suis introduit ici pour la voir, ce vieux ridicule s'est imaginé que je venais pour sa femme, il a voulu se venger, il a inventé cette fable stupide d'homme assassiné et son complice (*montrant Cancanet*) m'a dévalisé.

Cancanet. Ah, c'est trop fort! Puisque je l'ai tenu tout le temps au collet par l'ordre de Mr Pierre Martin qui avait vu le mort...



Une nuit
à l'Auberge du Grand Mayliès.

Drame en un acte.

Personnages:

Mr Grelucha, jeune homme — 21 ans — Lange
Mr Pierre Martin de Carpentras, rentier — 67 ans — Hoffer
Mme Hortense Martin, sa femme — 63 ans — Mme Strauss
Mr Victorin Martin, officier en retraite — 45 ans — Mr Schnepfell
Mme Hortense Martin, sa femme — 35 ans — Mme Rézeau
Mr Clovis Martin, (mauvais sujet) — 20 ans — Devoisin
Mme Hortense Martin, sa femme — 25 ans — Mme Chermière
Carcanet, portier — 60 ans — Morgenroy
Un Sergent de ville — Noël
Un garçon — Bergazzi
Un postillon — Lachelier

La scène se passe dans un village en Provence

La scène se passe dans le vestibule de l'auberge du Grand Mayliès. Une lampe accrochée au centre de la voûte éclaire faiblement le théâtre. — à droite une porte et un large fauteuil sur le premier plan — une autre porte au second plan. — à gauche deux portes — dans le fond un escalier montant qui tourne au 1er étage et une porte — au bas du rideau on entend sonner minuit — et aussitôt après part un coup de pistolet.

Mr Clovis Martin (entrant par la porte de droite, les cheveux droits sur la tête, la voix égarée. Il tient ses deux mains sur son derrière — il tourne plusieurs fois sur lui-même et va frapper dans la cuisine à gauche en criant:) Mes enfants... Il m'a frappé au cœur... Je suis mort... je suis mort...

Mme Grelucha sort de la porte à droite (elle a aussi les cheveux tout droits sur la tête et tient un pistolet fumant encore à la main.) Ha ha ha! Enfin! Je suis vengé! Othello qui me regarde de fond de son cadre doit être content de moi. Alcino! je venge ta mort sur mon père les premiers sentiments de mon cœur [illegible] il se précipite à genoux et tombe au milieu après, encore un peu et la chevelure

« Père Martin! — Grand dieu! qu'as-tu fait! J'ai tué mon oncle »

ОДНОАКТНАЯ ПЬЕСА ТУРГЕНЕВА «НОЧЬ В ГОСТИНИЦЕ БОЛЬШОГО КАБАНА»
Автограф, 1869—1870 гг. Лист 1
Национальная библиотека, Париж

Bierkopf. Fous afez fu le mort?

Mr Pierre Martin. Moi?

Bierkopf. Oui, fous.

Mr Pierre Martin. Je n'en sais rien... je suis si troublé...

Mr Greluchon. N'oubliez pas le pistolet, Monsieur le Commissaire.

Bierkopf. Foui, foui, ce pistolet... C'est donc fous qui afez tiré dessus?

Mr Greluchon (*soufflant*). Par jalousie!

Bierkopf. Bar chalousie!

Mr Pierre Martin (*en criant*). Qui? Quoi? Quelle jalousie! Oui. Non. Ma femme. Le pistolet. Le mort. Ah-ah-ah!.. (*Il se tord les bras.*)

Bierkopf. Fous afouez... dites... fous afouez?

Mr Pierre Martin (*en criant*). Ah-ah-ah!

Bierkopf. Et fous aussi, portier, fous afouez que fous l'avez folé?

Cancanet. Comment, volé! C'est plutôt lui qui a manqué me tuer en se battant en duel aux couteaux avec Monsieur Martin.

Bierkopf. Il s'est battu afec fous?

Mr Pierre Martin (*criant*). Ah-ah-ah-ah!

Cancanet (*criant*). Pas avec celui-là, avec un autre!

Bierkopf. Comment? Vous afez donc un autre Martin dans la maison?

Cancanet. Mais certainement!

Bierkopf. Qu'on l'amène sur-le-champ — et aussi cette Matame Martin, qui a été la gause de tout le mal à ce que j'abréhende!

Mr Pierre Martin. Mme Martin! Jamais, Monsieur, je ne consentirai, jamais...

Bierkopf. Silence!

Mr Pierre Martin. Je ne veux pas qu'elle revoie ce jeune homme... L'exaltation de ses sens...

Bierkopf (*d'une voix de tonnerre*). Bortier, c'est là que demeure cette Matame Martin? Amenez-la devant nous, gendarme Himmelheber, et si elle résiste, trainez-la de force...

Himmelheber. La porte est fermée...

Bierkopf. Dites-lui d'ouvrir!

Himmelheber. Ouffrez!

Mr Pierre Martin. N'ouvrez pas!

Bierkopf. Quelqu'un a-t-il ici un mouchoir pour le fourrer dans son bouche à ce pafard?

Mr Greluchon. Moi, Monsieur le Commissaire.

Himmelheber. Ouffrez!

Mr Pierre Martin. N'ou... (*Greluchon lui fourre le mouchoir dans la bouche.*) Hma...

Bierkopf. Merci, cheune homme! (*A la porte.*) Vous n'oufrirez pas? Gendarme, un bon coup d'épaule.

Himmelheber enfonce la porte et reparait tenant Mme P. Martin par le bras... Elle fait un effort et l'entraîne dans la chambre — il fait un effort et la fait sortir... elle refait un effort... il refait un effort...

Mr Pierre Martin (*arrachant le mouchoir de sa bouche*). Mais prenez donc garde, saperlotte, vous déchirez...

Mr Greluchon (*d'un air sardonique*). Ton cœur, vieux passionné?

Mr Pierre Martin. Non... la jupe, la jupe de ma femme!..

Mr Greluchon (*lui renfonçant son mouchoir dans la bouche*). Ne fais donc pas tant de façons — mon foulard est lavé de l'avant-veille...

Himmelheber (*fait enfin sortir Mme Martin*). Ouf! Quel gaoutchoug!

Bierkopf (*à Mme Martin*). C'est donc vous qui... (*La regardant sous le nez.*) Mais c'est une vieille gargasse!

Mme Martin. Mr Martin, vous me laissez insulter ainsi en votre présence.

Bierkopf (*à P. Martin*). Et vous osez prétendre que c'est pour cette femme-là, si c'est une femme, que ce cheune homme... Oh, oh! Je vois qu'on se moque de moi ici... (*A Mme Martin.*) Voulez-vous bien vous sauver, Madame, tites, fous n'avez donc pas de honte?

Mme Martin (*stupéfaite*). C'est lui qui m'accuse à présent! Oh, Mr Martin, je vous arracherai les yeux, vous n'avez qu'à vous bien tenir, je vous en préviens, dès que nous serons seuls! (*Elle sort et ferme la porte avec violence.*)

Mr Pierre Martin (*à Bierkopf, en ôtant le mouchoir*). Je vous dirais bien...

Cancanet. Nous vous dirions bien, Monsieur le Commissaire...

Bierkopf. Daisez-vous! (*Tapant du pied.*) Où est l'autre Martin que j'avais ordonné d'amener? Où est-il? (*Tapant du pied.*) Hundertausend ⟨2 *нрзб*⟩ schweren ⟨*нрзб*⟩ Ende! Est-ce qu'on veut se révolter contre mon autorité par hasard? (*Retape du pied.*) Ne me faites pas suer, car alors je defiens gruel!

Mr Victorien Martin (*entrant avec dignité*). C'est inutile, Monsieur le Commissaire, ne vous agitez pas ainsi. J'ai tout entendu — j'ai écouté à la porte — je suis officier aux zouaves pontificaux — et l'honneur m'est aussi cher que la gloire... Je suis le Martin que vous faites chercher avec tant de persistance... Oui, je suis ce Martin.

Bierkopf. Ah-ah... ah... c'est donc fous qui... que... gendarme Himmelheber, pourquoi ai-je fais chercher ce monsieur? Ah, oui! c'est chuste, c'est fous qui fous êtes pattu avec ce cheune homme?

Mr Victorien Martin (*négligemment*). Oui, Monsieur, nous nous sommes un peu coupé la gorge ensemble... Mais ce n'était qu'un léger malentendu... Ma femme qu'on prenait pour une autre... je veux dire une autre qu'on prenait pour ma femme... Enfin, Monsieur (*montrant Cancanet*) qui était témoin, peut vous certifier...

Bierkopf (*à Cancanet*). Fous étiez leur témoin? Fous, le bortier de cette maison? Mais c'est de la folie!

Cancanet. Monsieur le Commissaire, je tenais le meurtrier par la gorge quand tout à coup — clic clac clic clac, une deux, une deux... au-dessus de ma tête... J'en suis encore tout glacé, Monsieur le Commissaire... Et quant à ce soi-disant officier du pape, je...

Bierkopf. Arrêtez! Fous afez dit: meurtrier... Cela me rappelle le mort! Le mort, entendez-fous! Où est-il, le mort? Où est-il? Qu'est-il devenu? Répondez donc, sacré... tarteufel Donnerwetter! Ou je vous mets tous en prison — oui, tous, toute la maison, les hommes, les femmes, les enfants et le chat! (*Il tape du pied.*) Répondez donc... Ne me faites pas suer! Qui l'a vu? (*A V. Martin.*) C'est fous, n'est-ce pas, qui êtes venu à la police? Fous?

Mr Victorien Martin. Moi, Monsieur? Mais je ne sais même pas où elle perche, votre police!

Bierkopf. Ah, c'est ainsi, gendarmes, préparez les menottes...

Des deux côtés on entend des cris perçants.... Les deux dames Martin se précipitent sur la scène et se pendent aux cous de leurs maris. Tableau.

Bierkopf. Qu'est-ce que c'est que ça? D'où sortent ces femmes? (*Regardant Mme P. Martin sous le nez.*) Ah! C'est la vieille — et celle-ci... (*S'approchant de l'autre.*) Pas trop cheune non plus. Pourtant... si c'était la griminelle?

Mr Victorien Martin. Comment, Monsieur le Commissaire, mais c'est un criminel que vous cherchiez jusqu'à présent.

Bierkopf. Daisez-fous. Où squ' il y a un griminel, il y a une griminelle, bien sûr...

Mr Greluchon (*s'avançant*). Mon généreux protecteur...

Bierkopf. Fous dites?

Mr Greluchon. Je dis: mon généreux et digne protecteur, croyez-moi, Madame n'est pour rien dans cette histoire... (*Il la regarde et soupire.*) Je le dis à regret... elle n'y est pour rien... (*Mme V. Martin soupire aussi, Mr V. Martin la pince; Mme V. Martin fait*: Aïe!)

Bierkopf. C'est possible... mais le mort... le mort... Il me faut le mort — où est-il? Le mort — ou les menottes à tout le monde!

Tous ensemble

Mmes Martin. Ah-ah-ah!
Mr Pierre Martin et Cancanet. Hélas, mon Dieu... Ah!
Mr Victorien Martin. Des menottes à un officier du St Père!

Bierkopf (*se tenant les oreilles*). Oui, oui, vous aurez beau crier... Le mort... Je veux le mort!

Deux coups de pistolet partent derrière la porte au dessus de l'escalier. Silence instantané et profond.

Bierkopf. Gomment? Quoi? On se bat ici encore! Encore un duel! Gendarmes Kohlstrunck et Himmelheber — esgaladez cet escalier — et voyez ce que cela veut dire! Quoi! Fous hésitez! Moi, je fais brandir ici mon épée — pour fous tonner du courage... Eh, Donnerwetter, en afant et vive l'Empereur!

Les deux gendarmes (*en s'élançant sur l'escalier*). Vive l'Empereur!

A ce moment Mr Clovis Pigrobard, très pâle, en robe de chambre et se tenant le ventre avec les deux mains, apparaît sur la plateforme en haut de l'escalier... Il parle d'une voix bégayante: Arrêtez, Monsieur, je vais tout expliquer...

Mr Greluchon. C'est le mort!

Mr Pierre Martin. C'est le mort, Monsieur le Commissaire!

Cancanet. Ah, par exemple! C'est Monsieur Pigrobard qui serait le mort à présent!

Mr Pierre Martin (*avec énergie*). Quand je vous dis que c'est le mort! le vrai, le seul!

Mr Clovis Pigrobard (*d'en haut, avec la même voix, en faisant des gestes suppliants — et en souriant*). Oui, Monsieur, en effet... c'est moi qui suis... le mort. Le mort qu'on cherche. Je vais tout vous expliquer.

Bierkopf. Mais tescendez donc, tescendez, fichtre...

Mr Clovis Pigrobard. Monsieur le Commissaire, j'ai trop peur... les jambes me flageollent... extrêmement... en m'appuyant sur la rampe... Ne craignez rien... j'expliquerai tout... Un peu... Un peu de patience... (*Il fait un geste qui dénote qu'il est en proie à une violente colique.*) Un peu de patience s'il vous plaît.

Bierkopf. Allons, parlez d'en haut... mais glairement et fite... Et primo, qu'est-ce que c'est que ces coups de pistolet qu'on a entendu dans fotre champre? Afez-fous, fous aussi, tué quelqu'un?

Mr Clovis Pigrobard. Oh non, Monsieur de Commissaire, j'en suis absolument incapable. Je vais tout expliquer. Je suis marchand — marchand de ballons captifs... Monsieur le Commisaire, et je crois même avoir perfectionné ce joujou, bonheur des enfants, tranquillité des mères... J'ai pris un brevet pour mon perfectionnement, Monsieur le Commissaire, seulement comme mes ballons sont remplis de gaz explosible, ils ont le désavantage de crever quelquefois... avec bruit... avec beaucoup de bruit j'en conviens, comme des pétards...

Bierkopf. Bah! Et quel est l'avantage de vos ballons?

Mr Clovis Pigrobard. Ils n'en possèdent pas encore, Monsieur le Commissaire... pas encore... Mais j'y travaille... Ce sera... Ce sera, si j'ose m'exprimer ainsi, le couronnement de l'édifice. Deux de mes ballons viennent malheureusement d'éclater et on a pu croire à un accident...

ТУРГЕНЕВ
Карикатура. Рисунок неизвестного художника, 1869 г.
Литературный музей, Москва

Bierkopf. C'est pien, c'est pien — laissons là vos ballons. . Expliquez-nous comment se fait-il qu'on regonnaisse en vous l'homme mort?

Mr Clovis Pigrobard. C'est très simple, Monsieur le Commissaire... très simple... Je le suis en effet. Je rentrais chez moi ce soir pour... pour rejoindre mon épouse qui m'attendait depuis le dîner — quand j'ai reçu... j'ai reçu un coup de... un coup assez fort... un coup très fort dans le bas... le bas...

Bierkopf. Vendre?

Mr Clovis Pigrobard. Non, Monsieur le Commissaire, des reins... le bas des reins... parce que je suis très nerveux, je m'évanouis aussitôt... Pourtant, comme le projectile... car il y a eu un projectile, n'avait percé que le bas... le bas...

Bierkopf. Tes reins?

Mr Clovis Pigrobard. Non, Monsieur le Commissaire, le bas de mon pantalon... Je repris mes sens et me hâtais de revenir... par un escalier dérobé... pour ne pas exciter de nouveaux troubles... vers mon épouse. Je commençais à reprendre mes sens, quand ces deux explosions...

Bierkopf. Pien, pien... assez! Qui accusez-fous d'afoir foulu attenter à vos chours?

Mr Clovis Pigrobard. Oh personne, Monsieur, personne! Quelqu'un, un passant a dû me prendre pour un autre... car je suis très inoffensif, Monsieur le Commissaire, inoffensif comme un pigeon... Mais pardonnez-moi... Madame Catherine, je sens, ma foi... co... une faiblesse... une faiblesse... donnez-moi s'il vous plaît un peu d'eau de mélisse des carmes.

Mme Clovis Pigrobard (*apparaissant sur le palier avec un verre*). Voilà, mon bon ami, voilà.

Mr Greluchon (*poussant un hurlement*). Houaah!

Bierkopf, Cancanet et les deux Martin. Qu'est-ce?

Mr Greluchon. Houaah... retenez-moi, arrêtez-moi, c'est elle! (*Il va s'élancer.*)

Bierkopf. Qui elle?..

Mr Greluchon. Hortense Martin! La cruelle, l'adorée, la vertigineuse Hortense Martin. Houaah!.. (*Il veut s'élancer.*)

Bierkopf. Chendarmes, chendarmes, retenez ce cheune homme... retenez-le par les deux bras...

Mr Greluchon. Houaah... (*Á Catherine Pigrobard.*) Ne me reconnaissez-vous donc pas, o femme étonnante?

Mme Clovis Pigrobard. Moi? Vous ai jamais vu.

Mr Greluchon. Vous? Vous ne m'avez jamais vu? Vous? Et le café des deux Trombones, et les 4 tasses de chocolat avec le riquiqui, et la mèche de cheveux coupés par devant et par derrière, et les serments sur la tête de nos enfants futurs, et la Barrière du Grand Monarque, et l'auberge enfin, l'auberge du Grand Sanglier, le rendez-vous... n'êtes-vous pas Hortense, Hortense Martin?

Mme Clovis Pigrobard (*avec fierté*). Je me nomme Catherine Pigrobard, je suis la femme de Monsieur que voilà et je ne sais pas ce que vous voulez dire.

Mr Greluchon. Gendarmes, gendarmes, tenez-moi bien, car je sens que je me change en un tigre altéré de carnage! Ah! Tu es la femme de cet homme... Mon instinct m'avait bien servi quand je lui tirai ce coup de pistolet que j'avoue maintenant, Monsieur le Commissaire, dont je me glorifie, Monsieur le Commissaire! Ah, tu te nommes Catherine Pigrobard et tu te donnes le nom d'une de ces respectables dames! Et tu t'es imaginée que tu peux impunément mystifier Romuald Népomucène Greluchon et qu'il ne se vengera pas! Tu t'es trompée dans tes calculs, Mme Hortense Martin — et la preuve la voici!... (*D'une seule saccade il renverse les deux gendarmes, arrache l'épée des mains de Bierkopf et monte en courant l'escalier... Tous poussent un cri perçant, Mr Pigrobard se sauve en faisant la roue comme un clown, Mme Pigrobard reste pétrifiée; Greluchon arrive sur elle, et lève l'épée, elle tombe à genoux...*) Te voilà à mes pieds, perfide... Meurs!.. eh bien non — tu as la peau trop blanche — si quelqu'un doit mourir... c'est moi!.. (*Il se perce avec l'épée de Bierkopf, redescend en chancelant l'escalier... et vient tomber sur le devant de la scène...Bierkopf, épouvanté, se penche sur lui.*) Ton épée était bien émoussée, Commissaire... je ne m'attendais pas à cela de la part d'un agent de l'empereur Napoléon — mais... je te pardonne.

Bierkopf. Invortuné cheune homme! Gu'avez-vous fait?

Mr Greluchon. Je te pardonne... Oh, ma mère!... Je n'en ai plus depuis l'âge de deux ans... mais cela ne fait rien... c'est ce qu'on dit toujours... quant on meurt... (*Il meurt.*)

Bierkopf. Il n'est blus...

Mr Pierre Martin. Horreur!

Mr Victorien Martin. Fameux coup! Quel zouave ça aurait fait!

Mme Victorien Martin. Oh, je ne me consolerai jamais, moi!

Mme Pierre Martin. Encore un mort! Oh, je sens qu'il n'y a qu'un cataplasme au creux de l'estomac qui puisse me sauver...

Mme Pigrobard (*en rentrant*). Monsieur Pigrobard, Monsieur Pigrobard, au secours, où êtes-vous donc...

On entend 7 ou 8 explosions de ballons captifs.

Cancanet. Mon Dieu, entendez-vous ce bruit?

Bierkopf. Ça vous étonne. C'est pourtant bien naturel... l'émotion... (*Il s'avance.*) Messieurs — che temande la parole — ce malheureux cheune homme s'est fait justice lui-même... Respect à ses cendres, comme dit dans ces occasions Mr Tropling! Que chagun de vous rendre dans sa chambre... et fasse des réflexions, beaucoup de réflexions... Nous déposerons le gadafre sur cette chaise. Gendarmes, aidez-moi.

Himmelheber. Faut-il lui retirer votre épée du corps, Monsieur le Commissaire?

Bierkopf. Qu'il la conserve encore pendant quelque temps! bauvre garçon! Là, le voilà bien établi! Et maintenant, Ganganet va le garder — et dans une heure, guand j'aurai fait mon rapport — nous viendrons emborter l'infortuné. Pas d'observations, Messieurs — et que chagun se redire en silence et à regulons! Moi aussi je vais me retirer en silence et à regulons. Ganganet, à votre poste!

Tous se retirent.

Cancanet (*seul*). Ah, s'il croit que je vais garder comme ça un mort! Serviteur! Je vais m'enfermer dans ma loge! Du diable si je reste un instant de plus ici. (*Il sort. On entend le double tour de la serrure. Cinq minutes se passent.*)

Mr Greluchon (*lève lentement un bras, ouvre un œil, puis un autre... puis remue la tête de droite à gauche. Parle*): Où suis-je? Est-ce le paradis? ou l'enfer? Suis-je mort? Ou ne le suis-je pas? Ça ressemble beaucoup à l'auberge du Grand Sanglier... Décidément, je ne suis pas mort — Hourrah! (*Il saute de sa chaise.*) Et cette épée?.. (*Il la retire.*) Tiens, je ne me suis traversé que ma chemise et mon gilet de flanelle... la lame a passé sous l'aisselle! Eh bien, on me croira si l'on voudra, mais je suis fort content de vivre!... et je suis guéri de mon amour pour Madame Martin... pour toutes les Mesdames Martin de la terre... Sacrebleu! Les gendarmes qui reviennent... Filons! Les portes sont fermées... Que faire? A, cette fenêtre... (*il regarde*) pas trop haut... un étage... Allons! au petit bonheur...

Au moment où il se met à la fenêtre pour descendre — entrent par la porte du fond Bierkopf et Cancanet avec toute une patrouille...

Bierkopf (*en s'avançant*). Messieurs, le mort que fous foyez là et que j'ai laissé là sous la garde du fidèle Ganganet... Eh bien... Où est-il...

Mr Greluchon (*de la rue*). Disparu!

Bierkopf et Cancanet tombent évanouis l'un sur l'autre.

Tableau.

НОЧЬ В ГОСТИНИЦЕ БОЛЬШОГО КАБАНА*

Драма в одном действии

Действующие лица

Г-н Грелюшон **, молодой человек, 21 года	Ланге
Г-н Пьер Мартен из Карпантра, рантье, 67 лет	Хокер
Г-жа Гортензия Фредегонда Мартен, его жена, 63 лет	г-жа Штраус
Г-н Викториен Мартен, офицер в отставке, 45 лет	г-н Шёнефельд
Г-жа Виржиния Гортензия Мартен, его жена, 35 лет	г-жа Реннекампф
Г-н Кловис Пигробар из Руана, торговец воздушными шарами, 40 лет	Девриен
Г-жа Марианна Катрин Пигробар, его жена, 25 лет	г-жа Обермюллер
Канкане ***, привратник, 60 лет	Моргенвег
Биркопф ****, комиссар полиции	Нете
Гиммельхебер *****	Брезенгек
Кольштрунк ******	Лехелейн

полицейские

Действие происходит в провинциальном французском городке, в прихожей гостиницы Большого Кабана. Лампа, висящая посередине сводчатого потолка, тускло освещает сцену. Направо, на переднем плане дверь и просторное кресло, другая дверь на втором плане. Налево две двери, в глубине крутая лестница, ведущая на второй этаж, и дверь. Занавес поднимается; бьет полночь, и тотчас же раздается выстрел из пистолета.

Г-н Кловис Пигробар ******* (*входит из двери направо; волосы у него стоят дыбом, лицо растерянное. Он держит руки пониже спины, кружится волчком и падает за кулисы налево с воплем*). Злодей... угодил мне прямо в сердце... умираю... умираю...

Г-н Грелюшон (*выбегает из двери направо. У него тоже волосы всклокочены, в руке он держит дымящийся пистолет*). Ха-ха-ха! Наконец-то! Я отомщен! Отелло, взирающий на меня из преисподней, конечно, будет доволен мной! Что ж! С неистовой радостью буду я смотреть на судорожные гримасы умирающего соперника. (*Стремительно бежит влево и спустя мгновение возвращается — он стал еще бледнее, волосы у него взъерошились еще больше.*) Великий боже! Что я наделал! Я убил незнакомца! (*Некоторое время стоит неподвижно.*) Нет, не может быть! Взгляну-ка еще раз! (*Идет за кулисы налево и тотчас же возвращается.*) Непостижимо! Человек, которого я хотел убить, высокий, черномазый и сухопарый, нос у него орлиный, усы... а тот, которого... (*вздрагивая*) тот, которого я убил,— невысокий, толстый, рыжий, у него носа и в помине нет и он свежевыбрит... Непостижимый, непостижимый промах! Как быть? Бежать? Положить труп в мешок и бросить в реку? Но где найти мешок, где — реку? О Гортензия, Гортензия! И ради тебя я, быть

---

* Перевод с французского А. А. Худадовой.

** Грелюшон (франц. greluchon) — повеса.

*** Канкане (от франц. cancaner) — сплетничать.

**** Биркопф (нем. Bierkopf) — пивная башка.

***** Гиммельхебер (нем. Himmelheber) — подпирающий небеса, то же, что по-русски «коломенская верста».

****** Кольштрунк (нем. Kohlstrunk) — капустная кочерыжка.

******* В автографе описка: вместо Кловис Пигробар — Кловис Мартен.— *Ред.*

может, сложу свою юную голову на эшафоте! Надобно бежать — бежать пока не проснулся весь дом, пока от грохота выстрелов люди не выскочили из-под теплых перин... Итак, бежим! (*Он оборачивается и видит г-на Пьера Мартена, появившегося из второй двери справа, в очках, ночном колпаке, халате... и с подсвечником в руке.*) Ах! Я погиб... меня застигли... (*Отскакивает в глубь сцены.*)

Г-н Пьер Мартен. Э-э, молодой человек, что вы тут делаете?

Г-н Грелюшон. Я... сударь...

Г-н Пьер Мартен. Вот именно... вы. Вы что, живете здесь?

Г-н Грелюшон. Я, сударь?.. Отнюдь нет, сударь!

Г-н Пьер Мартен. Не живете... что же вы здесь делаете в такой неурочный час? Да кто вы такой, скажите на милость? Уж не вы ли случайно вырвали меня из объятий супруги, не вы ли — виновник столь неуместного, сколь и странного шума? Но что я вижу? У вас в руке пистолет?.. Уж не пытались ли вы покончить самоубийством, молодой человек?

Г-н Грелюшон. Нет, сударь... Успокойтесь... Я не причинил себе никакого вреда... ни малейшего... Но к чему скрывать... Сударь, спасите меня... Помогите! Я в отчаянии. (*Он бросается на колени.*) Я убил человека.

Г-н Пьер Мартен. Как?

Г-н Грелюшон. Случайно, сударь, случайно... Я принял его за другого... Меня ослепила ревность— это роковое чувство... Словом, я застрелил его, он там — убитый наповал. Но ведь нельзя же его там оставлять навеки, сами понимаете — так вот, вы должны помочь мне спрятать его... О я погиб!

Г-н Пьер Мартен. Сударь, вы сошли с ума!

Г-н Грелюшон (*с дьявольским хохотом*). Сошел с ума. Ах, дай бог, чтобы это было так... Ступайте же, сами посмотрите, если не верите... (*Подталкивает его к двери слева.*)

Г-н Пьер Мартен (*тотчас же возвращается, у него тоже волосы встали дыбом*). Ай!..

Г-н Грелюшон (*бросается к нему, зажимает ему рот рукой*). Сударь, ради бога, не кричите... Вы разбудите привратника, весь дом...

Г-н Пьер Мартен (*отбиваясь*). Ай... ай...

Г-н Грелюшон (*снова зажимает ему рот рукой*). Заклинаю вас... Подумайте, если сюда придут, вас, пожалуй, примут за моего сообщника... Вот смотрите: я засовываю пистолет в ваш карман, вымазываю порохом вам руки и лицо... Видите, какой опасности вы себя подвергаете...

Г-н Пьер Мартен (*высвобождаясь*). Да вы — просто чудовище...

Г-н Грелюшон (*снова зажимает ему рукой рот*). Выслушайте, сударь, прежде чем осуждать меня... Сейчас я расскажу вам свою историю в двух словах... в двух словах...

Г-н Пьер Мартен (*высвобождаясь*). Да отпустите же меня.

Г-н Грелюшон (*снова зажимает ему рот рукой*). Ради вас я стараюсь, сударь, ради вас... Выслушайте меня... Я молод, сударь, мне 22 года; я попал в ужасное положение и теперь, должно быть, сам на себя не похож,— впрочем, не будь в комнате так темно, вы бы и сами убедились, что природа не была мне мачехой.

Г-н Пьер Мартен (*отбиваясь*). Так это и есть те два слова, которыми ты обещал... предатель... Ах, были бы у меня зубы... я бы тебя искусал!

Г-н Грелюшон (*снова зажимает ему рот рукой*). Я буду краток, сударь, я буду говорить на манер негра. В кафе — восхитительная женщина: пепельно-русые волосы, ротик сердечком, пять футов четыре дюйма... я влюблен... она нежна. Объяснение... Свидание... застава Великого

монарха, вчера. Пьян от счастья — на улице двое прохожих произносят ее имя — возглас. Моя Гортензия! Указан здешний адрес... Ярость... Отчаяние! Погоня за встречным; куплен пистолет... К кому вы идете? К Гортензии Мартен! К ней? К ней? Умопомрачение... На миг скрывается из глаз, потом появляется в темноте, вой гиены, паф! Выстрел: убит. Незнакомец! Сударь! Сударь! Теперь вы знаете всё. Да не жуйте мне руку!

Г-н Пьер Мартен. Гортензия Мартен! Вы сказали — Гортензия Мартен! Но ведь так, сударь, зовут мою жену, и она, сударь, живет здесь!

Г-н Грелюшон. Ваша жена, сударь? Из-за нее я убил... Впрочем, страсть оправдывает все...

Г-н Пьер Мартен. А, вы так думаете! Позвольте мне не разделять этого мнения, и я сейчас позову...

Г-н Грелюшон. Кого?

Г-н Пьер Мартен. Госпожу Мартен, сударь, дабы пристыдить вас... или, скорее, пристыдить ее, вероломную, ибо вы сказали — Гортензия Мартен. Впрочем, у вас такой длинный пробор на затылке, что вы должны нравиться женщинам!

Г-н Грелюшон (*жеманясь*). Ах, сударь, вы мне льстите.

Г-н Пьер Мартен. Негодяй! К счастью, она еще не легла. Мы раскладывали пасьянс, сударь, пасьянс! Подумать только, что столь добродетельное занятие не помешало!.. Госпожа Мартен! Госпожа Мартен! И в тот самый день, когда я купил ей зонтик за семь франков! Госпожа Мартен! Идите сюда!.. В чем есть!

Г-н Грелюшон. Сударь, сударь, прошу вас, подумайте о несчастном мертвеце, который ждет там...

Г-н Пьер Мартен. Оставьте меня, подлый соблазнитель! Госпожа Мартен, извольте немедленно прийти сюда!

Г-жа Мартен (*на голове у нее светлый парик и чепчик*). Что такое, что такое, муженек, чего вы так раскричались, что случилось?

Г-н Пьер Мартен. Что случилось? (*Тащит ее к Грелюшону.*) Узнаете этого человека?

Г-жа Мартен. Узнаю? Да я его в глаза не видела.

Г-н Пьер Мартен. Лжете! Вы назначили свидание этому человеку, нарушив свой долг, назначили свидание у заставы Великого монарха!

Г-жа Мартен. Я?

Г-н Грелюшон. Чёрт возьми! Но ведь эта дама годится мне в бабушки, сударь? Ведь она парик носит, сударь...

Г-жа Мартен. Нахал!

Г-н Пьер Мартен. Ну, а разве парик не пепельно-русый? Вы же сами сказали!..

Г-н Грелюшон. Да вы надо мной смеетесь!

Г-жа Мартен. Вы бредите, сударь...

Г-н Пьер Мартен. Ах, я брежу! Так знайте же, что этот господин, в припадке ревности, внушенной ему соперником,—ибо, кажется, у него есть соперник, сударыня, что человек этот совершил убийство, и труп бедняги, которого он убил, лежит здесь, в доме.

Г-жа Мартен (*подбирая юбки*). Ах, ах, мертвец в доме... В наши дни, когда свирепствует холера! Ах... (*убегает*).

Г-н Грелюшон (*громко хохочет*).

Г-н Пьер Мартен. Ты смеешься, презренный! Уж не воображаешь ли ты, что меня можно одурачить такой глупой хитростью... Канкане! Господин Канкане!.. (*Дергает колокольчик.*)

Г-н Грелюшон. Сударь! Сударь! Ведь колокольчик...

Г-н Пьер Мартен. Злодей! Этот колокольчик пробил твой судный час... Канкане! Привратник! Канкане!

Канкане (*появляется из двери в глубине сцены во фланелевом жилете и вязаном бумажном колпаке*). Великий боже, что случилось? Господин Мартен, в доме пожар?

Г-н Пьер Мартен. Пожар! Как бы не так! Хуже того — убийство осквернило стены этого жилища.

Канкане. Убийство!

Г-н Пьер Мартен. Убийство!.. Жертва — какой-то господин, одет отменно, в клетчатых панталонах, а вот — убийца! Держите его за шиворот, дружище Канкане, да покрепче, я знаю, вы сильны как битюг, не выпускайте его, вы отвечаете за него головой... А я побегу за полицией.

Канкане (*он уже успел схватить Грелюшона*). Сударь, наденьте мой теплый сюртук, не то простудитесь...

Г-н Пьер Мартен. Не бойтесь, кровь моя кипит от ярости, и я обливаюсь потом — да покрепче держите этого человека.

Канкане. Буду держать, пока он стоит не шелохнувшись, а шевельнется — придушу!

Г-н Пьер Мартен (*выбегает на улицу*). Мщения! Мщения! (*Короткая немая сцена. Канкане держит Грелюшона за шиворот.*)

Г-н Грелюшон (*после нескольких молчаливых попыток освободиться*). Сударь, господин привратник... вам велели держать меня, но не велели мешать мне говорить.

Канкане. Говори, говори... говорить можно.

Г-н Грелюшон. Сударь, вы такой сильный, а я такой слабый, что вы меня удержите и одной рукой... А другую опустите-ка в карман моего жилета... Вот так. Что вы там нащупали? Весьма увесистый кошелек, не правда ли?

Канкане. Да.

Г-н Грелюшон. Так вот, господин привратник, положите его себе в карман.

Канкане. Что я и делаю.

Г-н Грелюшон. И отпустите меня.

Канкане. Чего я не сделаю.

Г-н Грелюшон. Как так?

Канкане. А чувство долга? Тебе-то незнакомо чувство долга, тварь ты бездушная и безбожная! (*Трясет его.*) Где труп, отвечай!

Г-н Грелюшон. Там, за перегородкой,— но полегче, вы меня так тискаете, что того гляди свернете мне челюсть, конечно, непреднамеренно, непреднамеренно!

Канкане. Подумаешь, твоя голова! Недолго ей оставаться на плечах...

Г-н Грелюшон. Но, господин привратник, вы жестоко ошибаетесь на мой счет! Имейте в виду, я богат, знатен, и мои родители озолотят человека, который поможет мне убежать.

Канкане. Так, значит, сударь, ваши родители...

Г-н Грелюшон. Они обогатят вас, вам хватит до конца жизни... Ах, до чего же я рассеян! В другом кармане жилета лежат отличные часы.

Канкане. Ого! (*Берет часы.*) И верно — хороши!

Г-н Грелюшон. О, великолепные часы. С секундной стрелкой, что весьма полезно для врача. Мне их прислали из Женевы. На крышке есть кружочек, там вы можете выгравировать свои инициалы.

Канкане. Вы что — врач?

Г-н Грелюшон. Нет, но вы-то могли бы им быть! Присмотритесь к ним внимательнее.

Канкане. О, сударь, вы меня вводите в искушение. Как же быть? Что я скажу господину Пьеру Мартену из Карпантра.

Г-н Грелюшон. Вы скажете... скажете, что я вырвался из ваших рук (*он снова делает попытку вырваться*), что вы не удержали меня... На помощь! На помощь!

Канкане. Господин барон!.. Господин граф, не орите же так, какое легкомыслие! Вы себя губите.

Г-н Грелюшон. Пустите меня! Пустите меня!..

Г-н Викториен Мартен (*показываясь из двери слева*). Тьфу ты, чёрт, разрази вас гром, что творится в нашем доме! Можно подумать, здесь кого-то убивают... Да это вы, папаша Канкане? Что вы делаете с этим человеком? Уж не вор ли он?

Канкане. О нет, господин капитан, нет, не вор! Это... жилец с седьмого этажа, лунатик, вот я и держу его. Ему вздумалось прогуляться по крышам.

Г-н Викториен Мартен. Да разбудите же его, разбудите. Разве вы не знаете, что есть превосходный способ... Плеснуть холодной водой в лицо или хорошенько трахнуть по спине... Постойте, я вам сейчас помогу. (*Приближается.*)

Г-н Грелюшон (*увидя его, начинает вопить*). А!

Г-н Викториен Мартен. Глядите, приходит в себя!

Г-н Грелюшон (*воет*). А-а-а!

Канкане. Что-то уж чересчур приходит в себя. (*Вполголоса.*) Успокойтесь, молодой человек, успокойтесь... да ну же.

Г-н Грелюшон (*Викториену Мартену*). Отвечай мне, злодей, не ты ли проходил часа два тому назад по улице Сухого дерева в серой шляпе и суворовских сапогах вместе с человеком в зеленом картузе с желтой кисточкой. Да, я узнаю твою манеру тереть нос. Отвечай, это был ты?

Г-н Викториен Мартен (*Канкане*). Ваш лунатик просто сумасшедший... (*Грелюшону.*) Пожалуй, припоминаю... Ну так что же?

Г-н Грелюшон. А-а-а! Улица Сухого дерева. Человек в картузе. И не правда ли, проходя по улице Сухого дерева, ты этаким фальцетом сказал спутнику в картузе: «Моя Гортензия ждет меня у „Большого Кабана“», а он спросил: «Г-жа Гортензия Мартен?» И ты ответил с омерзительным самодовольством (*говорит фальцетом*): «Эта женщина меня обожает» — что, неправда?

Г-н Викториен Мартен. Возможно и это... ну так что же?

Г-н Грелюшон. Что? Так знай, смешной хвастун, Гортензия обожает меня, она назначила мне свидание у заставы Великого монарха, я тоже влюблен в нее до самозабвения и из ревности убил неповинного человека, приняв его за тебя...

Г-н Викториен Мартен. Гортензия влюблена в тебя! А ты влюблен в нее!.. Свидание... Тысяча чертей, проклятье... Я жажду твоей крови!

Гн-н Грелюшон. А я твоей!

Г-н Викториен Мартен. Я — капитан зуавов.

Г-н Грелюшон. Да будь ты хоть римским папой, все равно я тебя презираю и ненавижу.

Г-н Викториен Мартен. Мы будем драться.

Г-н Грелюшон. Немедля! Вели только этому олуху отпустить меня.

Г-н Викториен Мартен. Канкане, отпустите господина.

Канкане. Ни за что! Что скажет господин Мартен из Карпантра, ведь он придет с полицией?

Г-н Викториен Мартен. А вот я вас ущипну сейчас за ваши противные толстые ляжки!

Канкане. Ущипните... чувство долга поддержит меня.

КАРЛСРУЭ

Гравюра из книги: E. Guinot. L'été à Bade. Paris, s. a.

Г-н Викториен Мартен. Да отпустите вы его в конце концов!

Канкане. Нет! Нет!

Г-н Викториен Мартен (*после тщетных усилий оттолкнуть Канкане*). Уф! Да этого проклятого привратника с места не сдвинешь... (*К Грелюшону.*) Послушай — мое предложение, вероятно, тебе понравится... Нынче вечером я видел в здешней кухне два хорошо наточенных ножа. Высвободи-ка правую руку, помахай ею... вот так. Я вернусь с ножами — тебе дам один, себе возьму другой, и мы перережем друг другу глотки за спиной этого болвана.

Г-н Грелюшон. Превосходно, но у тебя-то обе руки...

Г-н Викториен Мартен. Зато у меня не будет двух ножей, дурень! К тому же обещаю тебе держать левую руку за спиной...

Г-н Грелюшон. Так я и поверил.

Г-н Викториен Мартен. Честное слово папского зуава!

Г-н Грелюшон. Ступай за ножами...

Г-н Викториен Мартен (*убегает*). Наконец-то!

Канкане (*стараясь поймать руку Грелюшона*). Сударь... Господин граф... господин барон... вашу руку... только вашу руку...

Г-н Грелюшон (*вставая на цыпочки*). Скорее, скорее нож!

Г-н Викториен Мартен (*бежит с ножами*). Вот! Вот! На! Держи! Смотри: левая рука за спиной... вот так... начинаем... раз... два...

Г-н Грелюшон. Раз... два...

Г-н Викториен Мартен (*к Канкане*). Да перестаньте брыкаться, из-за вас бой становится неравным.

Канкане (*обхватив Грелюшона и выпятив насколько возможно свой зад*). Нет, я буду брыкаться... я обязан брыкаться.

Г-н Грелюшон. Раз... два...

Г-н Викториен Мартен. Раз... два... У этого плута широченная спина... (*К Грелюшону.*) Послушай, давай воткнем ножи в его толстую задницу. Тут уж он выпустит добычу...

Г-н Грелюшон. Мысль удачная... Но ежели мы всадим в него ножи, то убить друг друга не сможем!

Г-н Викториен Мартен. И все же — всадим!

Канкане. Караул! На помощь!

Г-жа Гортензия Мартен (*жена Викториена Мартена, вбегает с распущенными волосами*). Что я слышу, что я вижу!.. Великий боже! Остановитесь!

Г-н Викториен Мартен. Никогда! Этот человек оклеветал тебя, Гортензия, душечка, и я отомщу за тебя, Раз, два...

Г-н Грелюшон (*внезапно остановившись*). Это и есть ваша Гортензия?

Г-н Викториен Мартен. Раз, два... Конечно. Уж мне ли не знать! Вперед!

Г-н Грелюшон. Зато — не моя! (*Дуэль прерывается.*)

Г-н Викториен Мартен. Вот тебе раз!

Г-н Грелюшон. Да нет же, это не она! Еще бы! Моя куда изящнее, куда красивее.

Г-н Викториен Мартен. Сударь! Извольте уважать мою супругу!

Г-н Грелюшон. Вашу супругу... Значит вы — на улице Сухого дерева... (*Ударяя себя по лбу.*) Но тогда... нет больше оснований для бешеной ревности, из-за которой я убил человека... и я был бы не менее повинен, если б убил и вас, приняв за соперника... Ох, ох, ох, как я раскаиваюсь!.. Ох, ох, ох!

Г-н Викториен Мартен. Возможно... но чего вы орете? Уж не думаете ли, что это меня трогает?

Г-жа Гортензия Мартен. Друг мой, ты так сурово говоришь с этим молодым человеком (*строит глазки Грелюшону*).

Г-н Викториен Мартен. Ну, ну, это еще что за сочувствие? Тысяча чертей! Сударыня, я смотрю на это иначе. К чему вам строить унылую мину, когда я здоров? Ступайте отсюда, ваш туалет требует уединения. Впрочем, я следую за вами.

Голос Пьера Мартена. Сюда, сюда, господин комиссар, не вытирайте ноги, не трудитесь. Грязь не так пятнает, как кровь.

Г-н Викториен Мартен. Полиция... бежим... (*Он выходит, подталкивая жену, которая бросает последний взгляд на Грелюшона.*)

Г-н Грелюшон. Полиция! Я погиб!

Канкане. Полиция! Наконец-то... Я еле держался.

Входят: Пьер Мартен и Биркопф, комиссар, в сопровождении двух полицейских.

Г-н Пьер Мартен. Вот, господин комиссар, вот убийца... Я так и знал, что наш славный Канкане задержит его до нашего прихода. Господин комиссар, представляю вам своего друга Канкане. Теперь можете отпустить убийцу, любезный Канкане.

Канкане (*выпуская Грелюшона, который стоит приунывший, опустив голову на грудь. К Пьеру Мартену*). Уф! У меня даже руку свело.

Биркопф. Это фи — упийца? Этот молотой шеловек?

Г-н Пьер Мартен. Да, господин комиссар, это он.

Биркопф. Так!.. Шандарм Гиммельхебер, встафайт немного ближе к нему. А другой где?

Г-н Пьер Мартен. Кто другой?

Биркопф. Друкой — шертва! Tar Teufel! *

Г-н Пьер Мартен. А, понимаю... мертвец! Он тут...

Биркопф. Жандарм Кольштрунк, ступайт с косподин осмотреть труп и сделайт ваш рапорт. Привратник, стул... (*Садится в кресло и пристально смотрит на Грелюшона, стоящего неподвижно.*)Молотой шеловек... молотой шеловек... молотой шеловек... (*повышая голос*) молотой шеловек... молотой шеловек... молотой шеловек... (*Кольштрунк возвращается вместе с Пьером Мартэном.*) Ну, что же мертвец?

Кольштрунк. Мертвец, господин комиссар?

Биркопф. Да, мертвец?

Кольштрунк. Он отбыл, господин комиссар.

Биркопф. Как — отпыл?

Кольштрунк. Отбыл!

Г-н Пьер Мартен. Он исчез, господин комиссар. Это непостижимо, но он исчез.

Биркопф (*поднимаясь*). Это еще что! Ви что, надо мной насмехаться? Труп исчезал!.. Невиданный вещь. Я сам пойду проверяйть... Жандарм Гиммельхебер продолжайт стеречь арестант! (*Идет к кулисам.*) Он пил там?

Г-н Пьер Мартен. Там, господин комиссар.

Биркопф (*наклоняется*). Ну что? Или вы сами не фидайт, на земле еще есть кровь? (*Наклоняется и дотрагивается до пола пальцами, смотрит на них... подносит к носу.*) Так значит в доме водятся кошки? Привратник!

Канкане. Что прикажете, господин комиссар?

Биркопф. Где труп?

Канкане. Господин комиссар, должен заметить, я ни на минуту не оставлял убийцу — и не мог самолично удостовериться...

Биркопф. Никто не приходиль? Никто не трогаль никого?

---

* Tar Teufel — диалектная форма немецкого слова der Teufel — чёрт.— *Ред.*

К а н к а н е. Никто не приходил, но я-то сам мертвеца не видел (*плачет*). Господин комиссар, у меня жена, четверо детишек... Я не виновен...

Б и р к о п ф. Замолчайт! (*Обращаясь к Пьеру Мартену.*) А ви, ви, который ко мне влетал, как бомб... как помп — хотел я сказать — ви его видел?

Г-н П ь е р М а р т е н. Да, господин комиссар, видел.

Б и р к о п ф. Ну? Кде же теперь он?

Г-н П ь е р М а р т е н. Понятия не имею, господин комиссар. Никакого понятия (*начинает плакать*). У меня тоже жена, господин комиссар... И ребенок...

Б и р к о п ф. Не шуметь! Я фам не гупка, чего ви льет слез на мой мундир?

Г-н Г р е л ю ш о н (*поднимая голову*). Увы, сударь, неужели вы не видите, какой перед вами сброд? Если первое впечатление меня не обманывает, вы принадлежите к германской расе, вы, сударь,— немец!

Б и р к о п ф. Я немец, то есть, эльзасец, зударь! Я упрям и не люблю, чтоб мне перечили, понятно?

Г-н Г р е л ю ш о н. Да я и не помышляю об этом, господин комиссар!.. Упомянув о вашем происхождении, я хотел только сделать намек, тонкий намек на глубину мысли, прозорливость, проницательность, неотъемлемые черты, отличающие сына сей великой страны, подарившей миру Шиллера и Вертера, господин комиссар, и... великого философа Кирша, то есть, я хотел сказать — Канта, господин комиссар.

Б и р к о п ф. Карашо, карашо! Но зачем вы все это говорите, молодой шеловек?

Г-н Г р е л ю ш о н. Зачем, господин комиссар? Сейчас скажу. Дабы вы поняли, что вас, сына благородной Германии, нельзя одурачить! Право, я попал в престранное положение и, как будто, все улики против меня, но такой мудрец, как вы, проникает в самую суть вещей. Вы видите сами, трупа нет. А что до человека, перепуганного, ошеломленного человека, который привел вас сюда, ну-ка спросите у него, почему он носит в кармане пистолет?

Б и р к о п ф. Пистолет? Посмотрим... И верно: фот он пистолет. (*Нюхает его.*) Пахнет порохом... отвешайте, что это означайт?

Г-н П ь е р М а р т е н. Господин комиссар, какая невероятная подлость. Ведь это же он сам, убийца, засунул мне его в карман!..

Г-н Г р е л ю ш о н. Вы понимаете, господин комиссар, что мне нет нужды оспаривать всю нелепость такого ответа! Я охотно поверил бы, что стрелял он.

Г-н П ь е р М а р т е н. Как! Но, жалкий лгун, зачем же я пошел бы за полицией?

Г-н Г р е л ю ш о н. Вы потеряли голову и, терзаясь угрызениями совести, сами бросились в пасть к волку, прошу прощения, господин комиссар, в лоно правосудия! В судебной медицине такие случаи встречаются.

Г-н П ь е р М а р т е н. Ах! Свет не видел такого злодея! Канкане, здесь присутствующий, может самолично засвидетельствовать, что...

Г-н Г р е л ю ш о н. Мне не известно, что представляет собой Канкане, которого вы называете своим другом, но у меня — это я наверняка знаю — он украл кошелек и часы...

Б и р к о п ф. Что?

Г-н Г р е л ю ш о н. Да, господин комиссар, велите обыскать этого человека, и вы обнаружите вещи у него в кармане.

К а н к а н е. Но, сударь...

Б и р к о п ф. Молчать! Жандарм Гиммельхебер, обыщите эту лишность. Верно, фот портмоне — что ви имейт сказать?

К а н к а н е. Я... я... это мое портмоне!

Г-н Грелюшон. Вот как! Тогда спросите его, господин комиссар, что лежит в портмоне, сколько там денег?

Биркопф. Ви слышайт? Сколько ви имейт деньги?

Канкане. Но, господин комиссар, у меня нет привычки держать при себе все свое состояние...

Биркопф. Я спрашивайт, сколько денег в портмоне?

Канкане. С точностью сказать не могу. Около пятидесяти франков.

Г-н Грелюшон (*с торжествующим видом*). В портмоне 4 франка 65 сантимов — а именно: монета в 2 франка, другая в один франк, еще одна в пятьдесят сантимов, а остальное — пятисантимовые монеты, причем одна с изображением Республики. Акцию «Кредит Мобилье» я не считаю.

Биркопф (*проверив содержимое*). Он говориль правда, он говориль правда. Ви прав. Вот республикански су... (*К Канкане.*) Что ви имейт сказать? (*Угрожающим тоном.*) Бил би золот, я би конфисковаль!

Канкане (*в сторону*). И он еще называл этот кошелек увесистым. Г-н комиссар, по правде...

Г-н Грелюшон. Велите вынуть у него из кармана и часы, господин комиссар!

Г-н Пьер Мартен. Господин комиссар, я не виновен!

Биркопф. Молчать.

Канкане. Часы мои.

Г-н Грелюшон. Ваши?

Канкане. Они мне достались от отца, который двадцать лет был церковным старостой!

Г-н Грелюшон. Превосходно! Значит, вы можете сказать господину комиссару, какой у них номер, номер, выгравированный на внутренней крышке?

Канкане. Номер? Да кто примечает номер часов...

Г-н Грелюшон. А вот я его знаю... это номер 11 444, и они на шести камнях.

Биркопф (*проверив*). Ферно, ферно... молодой человек, ви прафы. Жандарм Кольштрунк — займитесь этим шеловеком.

Канкане. Господин комиссар...

Биркопф. Молшать! Не можете ли объясняйт, как кошелек и часы очутились в ваш карман?

Канкане. Я... я... я не могу объяснить, но и этот господин не может вам сказать, как он здесь очутился!

Биркопф. Ферно, я забил его спрашивайт. Молотой шеловек, как...

Г-н Пьер Мартен. Я не виноват, господин комиссар, я пошел за вами...

Биркопф. Молчать! В судебная медицин такие слушаи встречаются. Молодой шеловек, не скажете ли вы мне, што все это обозначает?

Г-н Грелюшон. Охотно, господин комиссар. Речь идет, правда, о сердечных делах. Придется произнести имя женщины... Но или меня обманывает взгляд ваших прекрасных черных глаз, или вы должны понять и простить заблуждения, в которые любовь порой вовлекает молодость... Я люблю, господин комиссар — и... и, надеюсь, любим.

Г-н Пьер Мартен. Господин комиссар, уверяю вас, что...

Биркопф. Молшать! Это молодой шеловек говорит лучше фас... А как ее имя?

Г-н Грелюшон. Господин комиссар, сердце у вас благородное, вы будете свято хранить тайну, которую я вам вверяю. Ее имя — Гортензия Мартен.

К а н к а н е. Но, господин комиссар...

Б и р к о п ф. Tausend... Молчать! Я упрям и надоедать мне не следует. Как же так — tarteufel — я прибыл сюда из-за ein преступник и ein труп, а я находить три преступник и ни один труп? Молшать! Ну, еще один слов и я прикажу заткнуть вам глотка. Продолжайт, молотой шеловек!

Г-н П ь е р М а р т е н. Каналья!

Г-н Г р е л ю ш о н. Итак, господин комиссар, я люблю и любим. Та, которую я люблю и которая любит меня, живет в этом доме... Белокурая Германия, свидетельница моего рожденья... (*Замечая, что Биркопф выходит из себя.*) Я проник сюда, чтобы ее увидеть, а этот старый шут вообразил, будто я пришел из-за его жены, он захотел отомстить, он придумал нелепую басню об убитом человеке, а его сообщник (*указывая на Канкане*) меня обобрал.

К а н к а н е. Ну, это уж слишком. Ведь я все время держал его за шиворот по приказу г-на Пьера Мартена, который видел труп...

Б и р к о п ф. Ви фидел труп?

Г-н П ь е р М а р т е н. Я?

Б и р к о п ф. Да, ви.

Г-н П ь е р М а р т е н. Знать ничего не знаю... я в таком смятении...

Г-н Г р е л ю ш о н. Не забудьте про пистолет, господин комиссар.

Б и р к о п ф. Да, да, пистолет... Так знашит, это вы стреляйт?

Г-н Г р е л ю ш о н (*подсказывает*). Из ревности!

Б и р к о п ф. Из ревность!

Г-н П ь е р М а р т е н (*кричит*). Кто? Что? Какая ревность? Да. Нет. Жена. Пистолет. Мертвец. Ай-ай-ай!.. (*Ломает руки.*)

Б и р к о п ф. Ви сознаетесь... отвечайт... ви сознаетесь?

Г-н П ь е р М а р т е н (*кричит*). Ай-ай-ай!

Б и р к о п ф. А ви, прифратник, ви сознаетесь, что обокраль его?

К а н к а н е. Как обокрал! Да ведь он чуть не убил меня, когда они с г-ном Мартеном стали драться на дуэли и пустили в ход ножи.

Б и р к о п ф. Он дрался с вами?

Г-н П ь е р М а р т е н (*кричит*). Ай-ай-ай-ай!

К а н к а н е (*кричит*). Не с ним, с другим.

Б и р к о п ф. Что? У вас в дом есть друкой Мартен?

К а н к а н е. Вот именно!

Б и р к о п ф. Приводить его сюда тотчас же, а так же эта самая госпоша Мартен,— источник всех бед, как я думай!

Г-н П ь е р М а р т е н. Г-жу Мартен! Ни за что не соглашусь, сударь, ни за что...

Б и р к о п ф. Молшать!

Г-н П ь е р М а р т е н. Не желаю, чтобы она снова увидела этого молодого человека... Ее впечатлительность...

Б и р к о п ф (*громовым голосом*). Привратник, эта самый госпоша Мартен живет тут? Приводить ее сюда, жандарм Гиммельхебер, а ешели она сопротивляйсь, тащите силой...

Г и м м е л ь х е б е р. Дверь заперта.

Б и р к о п ф. Велите отворяйт!

Г и м м е л ь х е б е р. Отворяйте!

Г-н П ь е р М а р т е н. Не отворяйте!

Б и р к о п ф. У кого найдется носовой платок, заткнуть рот этому полтуну?

Г-н Г р е л ю ш о н. У меня, господин комиссар.

Г и м м е л ь х е б е р. Отворяйте!

Г-н П ь е р М а р т е н. Не от... (*Грелюшон затыкает ему рот платком.*) Мммм...

БАДЕН-БАДЕН. ОБЩИЙ ВИД
Гравюра И. Поппеля с рисунка Р. Хофле
Из книги: J. -W. A p p e l. Der Rhein und die Rheinlande... T. I. Darmstadt, 1861

Биркопф. Благодарствуйт, молодой шеловек! (*Оборачиваясь к двери.*) Ви не отворяйт? Жандарм, нашмите плечом.

Гиммельхебер выламывает дверь и появляется вновь, держа за руку г-жу П. Мартен... она делает усилие и тащит его за собой в комнату; он делает усилие и выталкивает ее... она снова делает усилие... он снова делает усилие...

Г-н Пьер Мартен (*выхватывая платок изо рта*). Берегитесь же, чёрт возьми, вы разорвете...

Г-н Грелюшон (*язвительным тоном*). Твое сердце, старый ревнивец?

Г-н Пьер Мартен. Нет... юбку, женину юбку!..

Г-н Грелюшон (*запихивает платок ему в рот*). Не ломайся — платок только третьего дня стирали...

Гиммельхебер (*вытаскивает, наконец, г-жу Мартен*). Уф! Прямо резина какая-то!

Биркопф (*г-же Мартен*). Так, значит, из-за фас... (*В упор смотрит на нее.*) Да ведь это старый карга!

Г-жа Мартен. Господин Мартен, и вы позволяете, чтобы в вашем присутствии меня оскорбляли!

Биркопф (*к П. Мартену*). И вы смеете утверждать, что из-за эта женщина, если это — женщин, этот молотой шеловек... Ого! Вижу, здесь надо мной издевайся... (*Г-же Мартен.*) Извольте поживее убираться отсюда, сударыня, скажите, и фам не стыдно?

Г-жа Мартен (*ошеломленная*). Он меня еще и обвиняет! Ну, господин Мартен, держитесь, предупреждаю, я вам глаза выцарапаю, когда мы останемся наедине. (*Выходит, сердито хлопнув дверью.*)

Г-н Пьер Мартен (*Биркопфу, избавляясь от платка*). Я бы вам растолковал...

Канкане. Мы бы вам растолковали, господин комиссар...

Биркопф. Замолшать оба! (*Топает ногой.*) Где другой Мартен, которого я приказал прифести? Где он? (*Топает ногой.*) Hundertausend... ⟨2 *нрзб*⟩ Уж не собираются ли тут бунтовать против моей власти? (*Снова топает ногой.*) Не выводить меня из терпенья, я могу стать неспощаден.

Г-н Викториен Мартен (*входит с достоинством*). В этом нет надобности, господин комиссар, не стоит так волноваться. Я все слышал — подслушивал за дверью — я офицер папских зуавов — и честь мне столь же дорога, сколь и слава... Я тот самый Мартен, которого вы так настойчиво разыскивали... Да, я тот самый Мартен.

Биркопф. Ага-га... Так, знашит, это ви... кто... который... шандарм Гиммельхебер, зачем я велел разыскать этот господин? Ах да! Верно — ведь ви дрались с этот молотой шеловек?

Г-н Викториен Мартен (*небрежно*). Да, сударь, мы тут чуть было друг другу не перерезали горло. Произошло легкое недоразумение, мою жену приняли за другую..., то есть я хочу сказать другую приняли за мою жену... словом, этот господин (*указывая на Канкане*) был свидетелем и может удостоверить...

Биркопф (*к Канкане*). Ви свидетель? Ви — здешний прифратник? Что за фстор!

Канкане. Господин комиссар, я держал убийцу за шиворот, как вдруг — вжик-вжик, вжик-вжик, раз-два, раз-два... над моей головой... до сих пор мороз по коже дерет. Господин комиссар... Ну, а что касается этого, с позволения сказать, папского офицера...

Биркопф. Стойте! — Ви сказаль: упийца... Это напомнил мне о мертвец! О мертвец, слышите ви! Где мертвец? Где? Что с ним сталь? Отвечайт, чёрт возьми... Tarteufel! Donnerwetter! — или я всех фас упрячу в тюрьма,— да всех, фесь дом, мужчин, женщин, детей и кошка! (*Топает*

ногой.) Ну, отвечайт... не выводить меня из терпенья! Кто его видал? (*К В. Мартену.*) Ведь это ви, не так ли, явились в полиция? Ви?

Г-н Викториен Мартен. Я, сударь? Да я понятия не имею, где она находится, ваша полиция!

Биркопф. Ах, вот как... Жандармы, приготовить наручники...

С обеих сторон раздаются пронзительные вопли... Обе Мартенши вбегают из-за кулис и бросаются на шею мужьям. Немая сцена.

Биркопф. Это еще что такое? Откуда взялись эти женщин? (*Смотря в упор на г-жу Пьер Мартен.*) Э! да это старуха—а эта... (*Подходит к другой.*) Тоже не очень молод. Однако... не она ли преступница?

Г-н Викториен Мартен. Как же так, господин комиссар, ведь вы до сих пор разыскивали преступника?

Биркопф. Молшать! Там, где есть преступник, наверняка есть и преступница...

Г-н Грелюшон (*выступая вперед*). Мой великодушный покровитель...

Биркопф. Как ви сказаль?

Г-н Грелюшон. Я сказал: мой великодушный и достойный покровитель, поверьте мне, эта дама не имеет никакого отношения к происшествию... (*Смотрит на нее и вздыхает.*) Говорю это с большим сожалением... не имеет никакого отношения...

Г-жа В. Мартен вздыхает тоже, г-н В. Мартен ее щиплет; г-жа В. Мартен вскрикивает: Ай!

Биркопф. Возможно... но мертвец... мертвец... мне нужен мертвец — где он? Мертвец — или всем наручники!

Все вместе
Г-жи Пьер и Викториен Мартен. Ах-ах-ах!
Г-н Пьер Мартен и Канкане. Избави, господи... Ах!
Г-н Викториен Мартен. Наручники офицеру святого отца!

Биркопф (*заткнув уши*). Да, да, можете кричайт, сколько угодно... Мертвец... Я требую мертвец!

За дверью над лестницей раздаются два выстрела. Внезапная и глубокая тишина.

Биркопф. Как? Что? Здесь опять драк! Опять дуэль! Жандармы Кольштрунк и Гиммельхебер, лезьте на лестница и смотрите, что это означайт! Что? Трусите? Я же тут, я буду потрясайт моя сабля, чтобы вдохнуть в вас смелость... Эй, Donnerwetter, фперед и да здравствует император!

Оба жандарма (*устремляясь вверх по лестнице*). Да здравствует император!

В этот миг на лестничной площадке наверху появляется г-н Кловис Пигробар, он очень бледен, в халате, держится обеими руками за живот и лепечет заикаясь: «Постойте, сударь, сейчас все объясню...»

Г-н Грелюшон. Это — мертвец!

Г-н Пьер Мартен. Это мертвец, господин комиссар!

Канкане. Вот те раз! Так значит теперь г-н Пигробар в мертвецы попал!

Г-н Пьер Мартен (*настойчиво*). Ведь я же вам говорю, что это мертвец! Настоящий, единственный!

Г-н Кловис Пигробар (*сверху, тем же голосом, с умоляющими жестами, улыбаясь*). Да, сударь, действительно... я и есть... мертвец. Мертвец, которого разыскивают. Сейчас я все объясню.

Биркопф. Ну спускайтесь же, спускайтесь, тьфу, шорт...

Г-н К л о в и с П и г р о б а р. Господин комиссар, уж очень я испугался... ноги подкашиваются... ужасно... опираясь на перила... Не бойтесь... я все объясню... Немного... Немного терпения... (*Жестом показывает, что его мучают ужасные колики.*) Пожалуйста, немного терпения.

Б и р к о п ф. Ну карашо, говорите сверху... но четко, бистро... Во-первых, что за стрельба из пистолет раздавался в вашей комната? Или ви тоже убил кого-нибудь?

Г-н К л о в и с П и г р о б а р. О нет, господин комиссар, на такие дела я совсем неспособен. Я все объясню. Я — торговец — торгую воздушными шарами... господин комиссар, и надеюсь, что я даже усовершенствовал эту игрушку — радость детям, покой матерям... Я взял патент на свое усовершенствование, господин комиссар, но мои шары наполнены взрывчатым газом, и у них есть, надо сознаться, один недостаток — иногда они лопаются... с шумом... сильным шумом, как петарды...

Б и р к о п ф. Ба! А какой же преимущество у ваших шаров?

Г-н К л о в и с П и г р о б а р. Пока еще никакого, господин комиссар... пока еще... Но над этим я тружусь... И это будет... Это будет, если можно так выразиться,— венец дела. Два шара, к моему прискорбию, только что лопнули, и можно было подумать, что произошел несчастный случай...

Б и р к о п ф. Корошо, корошо — хватит о ваших шарах... Объясните, как это полушилось, что вас принимайт за мертвец?

Г-н К л о в и с П и г р о б а р. Да очень просто, господин комиссар... очень просто... Так оно и есть. Нынче вечером я возвращался домой, чтобы... чтобы свидеться со своей супругой — она ждала меня с самого обеда, как вдруг, мне нанесли... мне нанесли удар... весьма сильный удар... очень сильный удар пониже... пониже...

Б и р к о п ф. Живота?

Г-н К л о в и с П и г р о б а р. Нет, господин комиссар, спины... пониже спины... А я такой слабонервный, тотчас же упал в обморок... Однако пуля... а это была настоящая пуля, пробила только низ... низ...

Б и р к о п ф. Спины?

Г-н К л о в и с П и г р о б а р. Нет, господин комиссар... еще ниже, она пробила низ моих панталон... я очнулся и поспешил вернуться... по потайной лестнице... чтобы избежать новых неприятностей... к своей супруге... Только я стал приходить в себя, и вдруг — эти два взрыва...

Б и р к о п ф. Корошо, корошо... довольно! Кого обвиняйт ви в намерении посягать на ваш жизнь?

Г-н К л о в и с П и г р о б а р. О, никого, сударь, никого! Кто-нибудь, какой-нибудь прохожий, должно быть, ненароком принял меня за другого... ведь я так безобиден, господин комиссар, безобиден, как голубок... но, прошу прощения, г-жа Катрин, я чувствую... право... мне... дурно... дурно... дайте мне, пожалуйста, мелиссовой настойки отцов-кармелитов...

Г-жа К. П и г р о б а р (*появляясь на лестничной площадке со стаканом.*) Изволь, дружок, изволь.

Г-н Г р е л ю ш о н (*вопит*). У-у-а-а!

Б и р к о п ф, К а н к а н е и о б а М а р т е н а. Что такое?

Г-н Г р е л ю ш о н. Уааа... держите меня, вяжите меня, это она! (*Готов броситься к ней.*)

Б и р к о п ф. Кто она?..

Г-н Г р е л ю ш о н. Гортензия Мартен! Жестокосердая, дивная, головокружительная Гортензия Мартен! Уааа! (*Хочет броситься к ней.*)

Б и р к о п ф. Шандармы, шандармы, держите этот молотой шеловек... держите за обе руки...

Г-н Грелюшон. Ууаа... (*К Катрин Пигробар.*) Неужели вы не узнаете меня, о изумительная женщина?

Г-жа К. Пигробар. Я? Да я вас в глаза не видела.

Г-н Грелюшон. Вы? В глаза не видели? Вы? А кофейня «Два тромбона», а четыре чашки шоколада с рюмочкой рикики, а прядь волос, срезанных со лба и затылка, а клятвы именем наших будущих детей, а застава Великого монарха, а, наконец, гостиница, гостиница Большого Кабана, свидание... разве вы не Гортензия, Гортензия Мартен?

Г-жа К. Пигробар (*с достоинством*). Меня зовут Катрин Пигробар, я — жена вот этого господина и знать не знаю, о чем вы говорите.

Г-н Грелюшон. Жандармы, жандармы, держите меня покрепче, ибо я чувствую, что превращаюсь в тигра, жаждущего крови! Ах, так ты — жена этого человека... Внутренний голос не обманул меня, когда я выстрелил в него из пистолета, в чем я сейчас и сознаюсь, господин комиссар, и чем горжусь, господин комиссар! Ах, так тебя зовут Катрин Пигробар, а ты назвалась именем одной из этих почтенных дам. Ах, так ты вообразила, что можешь безнаказанно водить за нос Ромуальда Непомюсена Грелюшона и что он не отомстит!.. Ты просчиталась, г-жа Гортензия Мартен, и вот доказательство! (*Одним толчком опрокидывает жандармов, выхватывает саблю из рук Биркопфа и взбегает по лестнице... Все пронзительно кричат. Г-н Пигробар спасается бегством, кувыркаясь как клоун, г-жа Пигробар остолбенела; Грелюшон подходит к ней, заносит саблю, она падает на колени...*) Вот ты и у моих ног, вероломная... Умри же... Впрочем, нет, у тебя такая белоснежная кожа — если кому-нибудь из нас суждено умереть... пусть это буду я!.. (*Он пронзает себя саблей Биркопфа, спускается, шатаясь, с лестницы... и падает на авансцене... Перепуганный Биркопф наклоняется над ним.*) Тупая у тебя сабля, комиссар... не ждал я этого от агента полиции императора Наполеона. Но я прощаю тебя.

Биркопф. Нешастный молодой шеловек! Что ви сделал?

Г-н Грелюшон. Прощаю тебя... О, матушка!.. с двухлетнего возраста у меня нет ее... но это ничего не значит... так всегда говорят... перед смертью... (*Умирает.*)

Биркопф. Его польше нет!

Г-н Пьер Мартен. Ужасно!

Г-н Викториен Мартен. Замечательный удар! Какой бы из него вышел зуав!

Г-жа Викториен Мартен. О, я никогда не утешусь!

Г-жа Пьер Мартен. Еще один мертвец! О, я чувствую, меня спасет только припарка на живот.

Г-жа Пигробар (*опомнившись*). Господин Пигробар, господин Пигробар, на помощь! Да где же вы!

Раздаются семь-восемь взрывов воздушных шаров.

Канкане. Господи! Ну и трескотня!

Биркопф. Удивляться нечего. Ведь это вполне натурально... от волнения... (*Выступает вперед.*) Господа, я прошу слоф... несчастный молотой шеловек совершил над собой правосудие... Почтим его, как говорит в таких случаях г-н Троплинг! Расходитесь по комната... и погружайтесь в размышление... глубокое размышление... Положим труп на этот стул. Шандармы, помогите мне.

Гиммельхебер. Не вытащить ли саблю из тела, господин комиссар?..

Биркопф. Пусть пока останется! Педный юноша! Мы его тут славно устроили. Ну, а теперь Гангане посторожит его, а через часок, после

мой рапорт, мы вернемся за этим несчастным. Никаких замечаний, господа,— и пусть каждый удалится в молчании, пятясь задом. Я тоже удалюсь в молчании, пятясь задом. Гангане, займите свой пост!

Все удаляются.

К а н к а н е (*один*). Эх, уж не воображает ли он, что я так и буду стеречь мертвеца. Слуга покорный! Запрусь-ка у себя в привратницкой. Чёрта с два, останусь я еще здесь хоть на минутку! (*Исчезает. Слышно как поворачивается на два оборота ключ. Проходит пять минут.*)

Г-н Г р е л ю ш о н (*медленно поднимает руку, открывает один глаз, потом другой... поворачивает голову вправо, влево. Говорит*). Где я?.. Уж не рай ли это? Или ад? Я мертв? Или не мертв? Как все это смахивает на гостиницу Большого Кабана... В самом деле, я жив! Ура! (*Спрыгивает со стула.*) А сабля?.. (*Вытаскивает ее.*) Вот оно что, я продырявил рубашку и фланелевый жилет... лезвие прошло подмышкой. Что ж, хотите верьте, хотите нет, но я очень рад, что жив!.. и я исцелился от любви к госпоже Мартен... ко всем госпожам Мартен на свете... Чёрт возьми! Жандармы возвращаются... Бежать! Двери заперты... Как быть? А, вот окно... (*смотрит вниз*) не очень высоко... один этаж... Вперед! Была не была! (*В тот миг, когда он вскакивает на окно, собираясь спрыгнуть вниз, из двери в глубине сцены выходят Биркопф и Канкане с целым отрядом...*)

Б и р к о п ф (*приближаясь*). Господа, мертвец, который вы там видите и который я оставлял под охрана верный Гангане... Ну... где же он?..

Г-н Г р е л ю ш о н (*с улицы*). Исчез!

Б и р к о п ф и К а н к а н е валятся без чувств один на другого.

Немая сцена.

ПОЗДНИЙ ТВОРЧЕСКИЙ ЗАМЫСЕЛ ТУРГЕНЕВА

Публикация Андре Мазона*

Замысел, названный «Наталия Карповна», записан по-французски Полиной Виардо, видимо, под диктовку Тургенева, рукой которого внесены в текст лишь небольшие исправления. Рукопись эта представляет собой ряд характеристик действующих лиц. Как известно, характеристики, «формулярные списки» персонажей были для Тургенева определенным этапом в создании художественного произведения. Об этом свидетельствуют сохранившиеся черновые рукописи «Степного короля Лира», «Незавершенной повести», романа «Новь». Текст «Наталии Карповны» по форме аналогичен биографическим заметкам из этих черновых материалов, но в отличие от них в нем нет ни плана, ни конспекта задуманного произведения, а лишь краткие характеристики персонажей.

На первом листке, слева от заглавия, поставлена дата: 1880. М. К. Клеман предположил, что заметки о персонажах «Наталии Карповны» датированы 1880 г. («Летопись», стр. 300). Однако эта дата, несомненно, обозначает время действия рассказа (так сам писатель определил жанр своего будущего произведения). То, что 1880 год — это время действия, а не год возникновения замысла, подтверждается и годом рождения Наталии Карповны (1830) и ее возрастом (50 лет), указанными Тургеневым (цифра «1830» вписана рукой Тургенева над строкой; этим,по-видимому, отменялась прежняя дата ее рождения—«1820», которая, однако, осталась незачеркнутой). Кроме того, Тургенев в списках действующих лиц задуманных произведений рядом с названием обычно указывал время действия (см. Mazon, p. 20).

Никаких данных, которые могли бы пролить свет на замысел «Наталии Карповны», нет, не оставил он никакого следа и в переписке Тургенева. Существует лишь свидетельство Полины Виардо о том, что Тургенев продиктовал ей за несколько дней до смерти список персонажей какой-то новой задуманной повести.

Не является ли публикуемый нами список персонажей рассказа «Наталия Карповна» с краткой их характеристикой тем самым, о котором рассказывает Полина Виардо? Если наше предположение верно, то перед нами последний творческий замысел писателя, осуществить который ему уже не было суждено.

Судя по перечню персонажей «Наталии Карповны», рассказ этот должен был резко отличаться от рассказов и повестей Тургенева 1880-х годов, представляющих собою либо психологические этюды, либо серию очерков «Из воспоминаний своих и чужих». Действие задуманного рассказа должно было относиться к современной писателю эпохе; по идейному содержанию это произведение до некоторой степени связано с романом «Новь» (1877).

Из девяти охарактеризованных Тургеневым в черновых набросках персонажей первостепенные роли, по-видимому, принадлежали: Наталии Карповне (№ 1), обедневшей помещице, доброй и робкой, находящейся «в прекрасных отношениях со своими бывшими крепостными»; ее сыну Павлу Андреевичу (№ 2), страстному энтузиасту, горячо желавшему совершить «что-то»; Пимену Пименычу (№ 3), «жизнерадостному революю-

---

* Перевод с французского Е. А. Гунста.

ционеру», «новому в России типу»; Виктории (№ 9), в которой сосредоточена «вся поэзия и сила, заключающаяся в этом рассказе», и, наконец, Касе (№ 4), воспитаннице Наталии Карповны, противнице несправедливости. Остальным действующим лицам: Шарлотте Андреевне, бывшей гувернантке, живущей в доме Наталии Карповны; Антону, старому слуге, умевшему горячо любить и до конца не примирившемуся с рабством; Савватию, набожному крестьянину, «вроде пророка»; отцу Никите, исправнику, из-за которого в губернии было пролито немало слез,— предоставлялись лишь эпизодические роли.

Каждый из этих персонажей очерчен со свойственными писателю уверенностью, силой, лаконизмом. В кратких заметках указаны возраст, происхождение, очерк биографии героев, набросаны портреты, подмечены выразительные жесты, охарактеризован уклад жизни, образ мыслей, чувств.

Из этого списка действующих лиц обращают на себя внимание, в первую очередь, Павел Андреич и Пимен Пименыч, находящиеся между собой, по выражению Тургенева, «в странных отношениях». Эти два образа и дают возможность соотнести замысел «Наталии Карповны» с романом «Новь». В какой-то мере они представляют собой параллель с образами Нежданова и Маркелова.

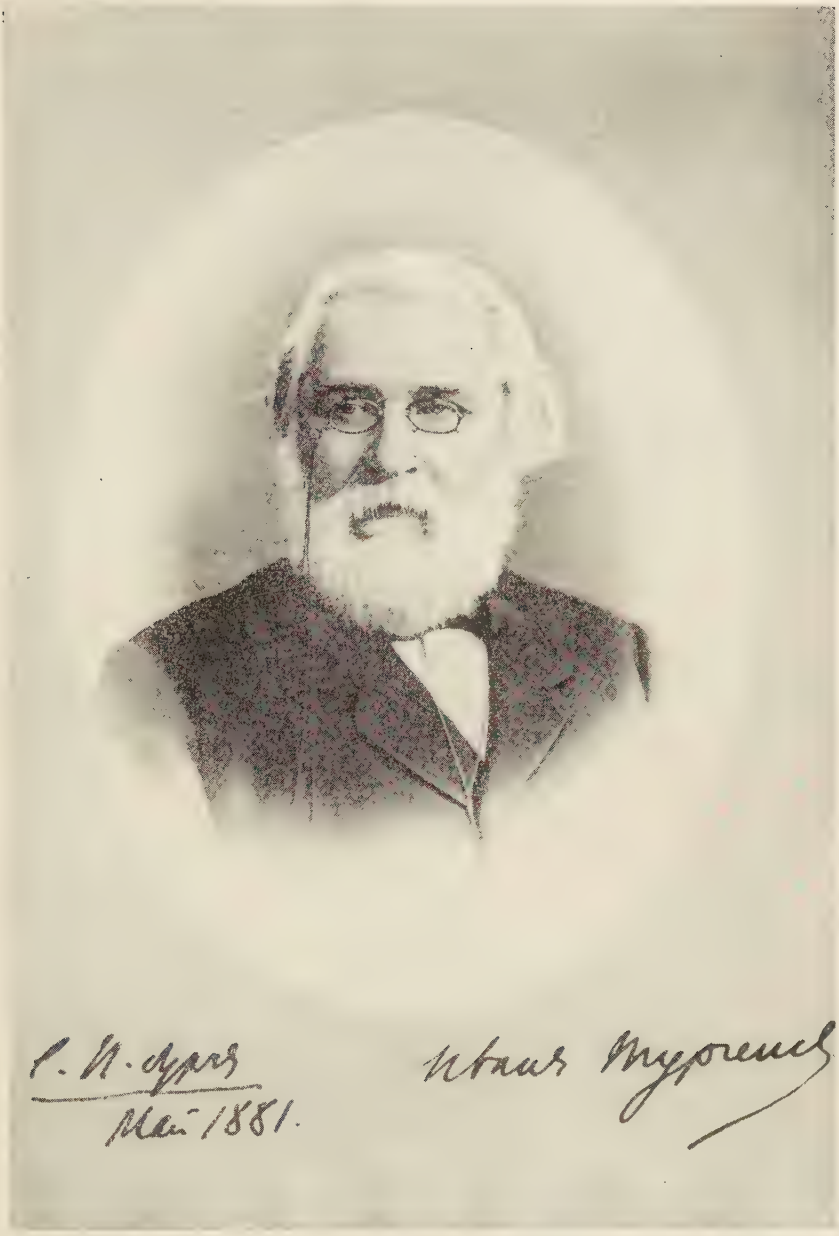
Отмеченные Тургеневым черты личности Павла Андреича: болезненность, «большая печаль» в душе, «пылкое желание что-то совершить», склонность к «внезапным и бесповоротным решениям» «жажда деятельности» и т. д.— позволяют отнести нового героя к числу тех «романтиков реализма», к которым принадлежал и Нежданов.

Сравнение заметок, относящихся к Пимену Пименычу, с характеристикой, данной Маркелову, с его «формулярным списком», убеждает в известной близости и этих образов. Происхождение Пимена Пименыча из состоятельной семьи, хорошее образование, чрезвычайная смелость, вплоть до риска «собственной головой», «не выносит несправедливости», «безграничное уважение» к громким именам, «связанным с революционной историей России», — все это явно повторяет Маркелова, который тоже был неустрашим «до отчаянности», не умел прощать, оскорблялся «за всех угнетенных», был готов на все, мог «пожертвовать собой без колебания и без возврата», «благоговел» «перед умными людьми», читал Герцена и т. д.

Обращает на себя внимание то, что в характеристике Пимена Пименыча нет и тени осуждения. Его образ освещен явно с положительной стороны; даже внешне, в отличие от Маркелова, Пимен Пименыч симпатичен и красив. Интересно, что и Кася по своему положению и чертам характера напоминает Марианну. Кася — полурусская по происхождению (отец Марианны был полуполяк), одинока, живет у дальней родственницы, ненавидит «благодеяния» (Марианне тоже «тошно» «жить в зависимости»), она энергична, «возмущается несправедливостью», как и героиня «Нови».

Несомненно, если бы рассказ был написан, он не повторил бы романа, а заключал бы в себе иной сюжет, иные события, отвечающие новому времени, иные взаимоотношения действующих лиц. Но тем не менее, явное сходство образов налицо, и это свидетельствует о неустанном интересе Тургенева к людям, главными чертами которых были неуспокоенность, страстное желание дела, ненависть к несправедливости. Биографические заметки не дают возможности представить сюжетную схему задуманного рассказа, установить цепь событий, определить роль женских персонажей, значение образов крестьян. В них нет даже обычных для черновиков Тургенева указаний на реальных лиц, прототипов героев, на жизненные факты, легшие в основу произведения. Однако на основании характеристик персонажей «Наталии Карповны» можно предположить, что содержание рассказа не свелось бы только к семейной драме, драме матери, нашедшей и потерявшей сына («жажда деятельности» должна была «погубить» Павла Андреича). Семейная драма осложнилась бы социальной борьбой за справедливость, вдохновлявшей революционера Пимена Пименыча и его друзей.

Замысел «Наталии Карповны» свидетельствует о неизвестном до сих пор намерении Тургенева в конце своего творческого пути вновь вернуться, хотя бы в небольшом произведении, к современной социальной тематике и создать еще один образ русского революционера.



ТУРГЕНЕВ

Фотография Ш. Бергамаско, Петербург, 1874 г.

С автографической надписью: «С.П.бург / Май 1881. Иван Тургенев»

Литературный музей, Москва

1880. NATALIA KARPOVNA

№ 1

1820

N. K. 50 ans (1830)*. Figure blonde, pâle, flétrie, tout est pâle dans cette figure, les yeux, les cheveux, et jusqu'aux dents, *mains potelées, ongles très courts, taches de rousseur* **. Toujours affairée, agitée, comme le sont souvent les gens qui ont été réellement malheureux. Petite fortune, vit à la campagne dans sa propre maison — a un jardin qu'elle soigne pour ses fruits *hangar de ma tante*. Parle vite en bredouillant un peu. Bonté parfaite, crédulité, timidité. Ne vit que dans le [songe] *souvenir* de son fils, qu'elle ignore être mort ou vivant. N'est plus très religieuse depuis qu'elle a cru remarquer que cela ne servait à rien. Dans les meilleurs termes avec ses ci-devant paysans avec lesquels elle aime à converser pendant des heures. N'a que peu [de robes] *d'amis*, et pourtant est très affectueuse, mais, que voulez-vous? elle est pauvre. Porte toujours les mêmes robes, fripées, étroites, et à peu près de la couleur de son visage. S'arrange à chaque instant son petit chignon gros comme une pomme. N'a ni chien, ni chat, ni oiseaux: on n'a pas le temps d'aimer tout ça. Va souvent seule dans une petite voiture traînée par un vieux petit cheval, qu'elle aime assez. Veuve depuis longtemps.

№ 2

P. A. Pavel Andréitch. 27 ans. Assez grand de taille, la poitrine rentrante, léger tremblement dans les mains — il a joui de la vie celui-là. Visage long, sallow, cheveux gras, tombant en désordre sur le front, maigre, malpropre, vêtements négligés, c'est le fils de № 1. Expression de bonté presque semblable à celle de sa mère, mais avec une nuance de folie et de violence. Se décidant brusquement et sans retour. Très passionné, très enthousiaste, très [capable] facile à se laisser entraîner. [Le] *Au* fond de sa nature [est] une grande tristesse, un désir ardent de faire quelque chose, mais tout cela se brise par sa violence même. Il a une vraie adoration pour sa mère et pourtant ne la voit presque jamais. Les autres passions féminines sont rapides et il en a presque honte. Constitution maladive. Il le sait et n'en est [presque pas] *guère* fâché. Il n'y a rien à faire ici-bas! l'argent lui fond dans les mains. Avec cela ni ivrogne, ni joueur. Mais la [politique] *hâte d'agir* le perdra. Il s'est trouvé dans des choses qui sont beaucoup au-dessus de lui, et qui lui ont déjà ruiné la santé. A son âge, déjà habitué à se cacher, être surveillé etc.

№ 3

P. P. *Pimen Pimenitch*, type nouveau en Russie — révolutionnaire gai — 31 ans — fils d'employé supérieur. A reçu une éducation soignée, a lâché tout cela pour suivre son esprit aventureux. Assez petit mais bien pris dans sa taille, de jolis traits, presque mignons. Chevelure abondante, bouclée, brune. Dents étincelantes, [rieur] *rire soudain et étincelant comme ses dents*, racontant très bien, non sans hâblerie, extrêmement audacieux, insouciant et même goguenard dans le danger. Quand il est pris, eh bien [il faut] c'est à recommencer! et il recommence. Santé de fer, *force d'Hercule, digère tout*. Le [plus] côté *saillant* de son caractère c'est qu'il ne peut supporter l'injustice. Aimant le vin, la bonne chère, ne redoutant pas le

---

* Дата: «(1830)» вписана рукой Тургенева; по всей вероятности, она заменила прежнюю дату «1820», ранее поставленную Тургеневым.— *Ред.*

** Здесь и ниже курсивом набраны слова, вписанные рукой Тургенева.— *Ред.*

tapage, le scandale. N'est jamais grossier ni brutal, [jusqu'aux coups de poing inclusivement] *bien qu'à l'occasion il ne haît pas le coup de poing.* Ayant souvent [des] besoin d'argent, mais pas pour lui-même. Dans ces moments-là prêt à tout faire, à travailler du matin au soir, à risquer sa tête si une bonne occasion se présente. Plaisant énormément aux femmes, [aimant] lui aime surtout à danser avec elles, craignant de *s'empêtrer* et se tenant à l'écart.

Il y a quelques grands noms de l'histoire révolutionnaire de la Russie pour lesquels il a une vénération sans bornes. A eu jusqu'à présent une chance extraordinaire.

Relations bizarres avec le № 2.

№ 4

18 ans. *Kassia* [P. Y.] Adoptée par le № 1 comme parente éloignée. Sans famille mais non sans fortune. Un peu lourde de taille, de mains, de démarche, de beaux cheveux blonds, plats, fins et longs. Des yeux franchement gris, le teint [un peu] pas net, mais très agréable à voir — et à entendre. Jolie petite voix, lèvre inférieure un peu fendue par le milieu, très joli front, quoique bas. Adroite de ses mains, bonne ouvrière, musicienne passable, et malgré son extérieur un peu mollasse, très capable d'énergie. Révoltée par l'injustice *comme le № 3* et n'aimant pas trop les Russes à cause de la légèreté avec laquelle ils l'acceptent, cependant russe par sa mère. Son père, un brave allemand à peu près ruiné par la déloyauté d'un employé russe. Aime la danse et danse très gentiment. Elle aime surtout № 1 quoique ou parce qu'elle ne lui [ai jamais fait le moindre] *doive aucun* bienfait.

№ 5

Anton. 65 ans. Vieux domestique — figure à la Chenavard; osseux, brun, masse de cheveux grisonnants. Toujours bougonnant, point dévoué à la Caleb, mais aimant la maison, la famille — n'en ayant pas à lui. Un peu craint de tout le monde, respecté pour son honnêteté, et inspirant généralement de l'ennui. Grande capacité d'aimer au fond du cœur, n'a jamais pardonné le servage.

№ 6

Savvaty, dans les environs de 50 ans. Paysan, grand, silencieux, sorte de prophète, grand ami d'Anton. Sa famille étant assez aisée, il n'a pas besoin de travailler beaucoup. Il a l'air de traverser majestueusement la vie. Porte généralement une longue chemise blanche avec un bonnet d'Astrakan gris fer. Parle lentement sans aucune affectation. C'est lui qui met les jeunes filles enthousiastes, dans le genre des reliques vivantes, en une sorte d'extase religieuse. Longues moustaches, longues mais très blanches, chose bizarre chez un paysan. Marchant lentement et à très grands pas. Parle volontiers par paraboles, est souvent choisi pour arbitre par les paysans. N'emprunte jamais. Tutoie tout le monde, à commencer par le Gouverneur. Mourra pour avoir porté par un jour de grande chaleur dans une procession l'image miraculeuse de la Vierge de Kazan revêtue d'argent doré et de pierreries vraies et fausses. Cela est cité aux veillées des paysans comme un signe spécial de la bonté divine à son égard. Toute sa famille a été emportée par la mort en peu de temps, ce qui a contribué à déterminer la tendance de ses idées religieuses.

№ 7

Charlotte Andréevna. Allemande, ou plutôt Prussienne, originaire de Gumbinen, vieille fille, sèche, méticuleuse, 55 ans. [Avec] A eu jadis les traits réguliers. A été amenée en Russie comme gouvernante de jeunes enfants et y est restée comme bonne. № 1 la respecte beaucoup, la croyant très savante. Envieuse, méchante, c'est elle qui découvrira la première Paul. Propositions cocasses du révolutionnaire gai de l'étrangler, mais tout change quand il propose tout aussi gaiement de l'épouser.

Alors elle se ramollit tout à fait.

№ 8

Père Nikita, inspecteur de police, ainsi nommé non parce qu'il fut religieux, mais comme on aurait surnommé Rabelais. 48 ans, tous les vices, gai, sale, fin, pénétrant, horriblement...* sensuel jusqu'à la cruauté, lâche et en même temps...** il compte toujours sur la lâcheté des autres et se trompe rarement. Terrible avec sa femme et sa famille. Prisant, fumant, même chiquant, et avec cela, très aimable compagnon. Beaucoup d'esprit, on cite de lui pas mal de saillies, presque toutes cyniques. C'est à lui qu'on attribue ce mot *dit* à quelqu'un qui lui tenait tête dans une discussion...***

Toujours vêtu d'un manteau quasi militaire pour en imposer aux paysans. Les dents sont longues et noires à force de fumer. Il lui en manque une par devant.

Un gentilhomme qui le déteste disait de lui: «Je ne puis pas disputer avec cet animal, il sait qu'il a l'horrible habitude de cracher en parlant, sous prétexte de se fâcher, il m'inonde de sa salive et je ne puis pas m'en dépêtrer». C'est un grand preneur de pot-de-vin et pourtant on ne lui en veut pas trop pour cela, c'est plutôt pour ses conquêtes féminines. Un mauvais plaisant avait l'habitude de lui fourrer une petite plume de la queue d'un coq dans les cheveux de la nuque, et il ne s'en fâchait pas, il se pavanait! et c'est pourtant cet être-là qui a fait verser le plus de larmes dans sa province, non pas des larmes d'amour, mais de désespoir.

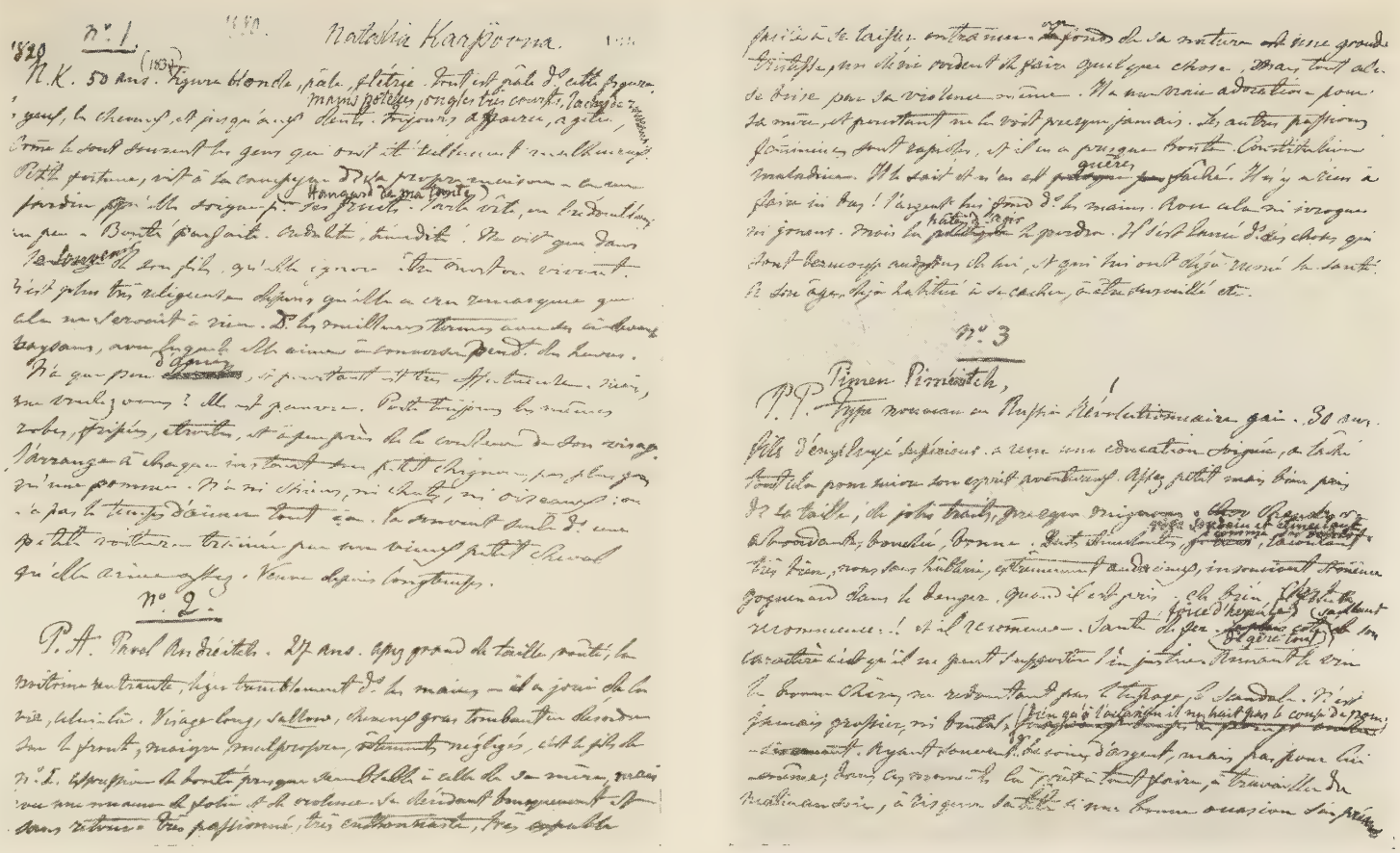
№ 9

[Marina] [Victoria.] 28 ans. Poésie et force qui se trouvent enchassées dans ce récit. Grande, svelte, très grands yeux, le regard presque toujours sombre et détourné avec les sourcils froncés. Très brune. Bras et mains longs. Parle peu, mais si elle se lance, parle avec passion et [une] violence qui va jusqu'à l'injustice. Exige beaucoup et d'elle-même et des autres. Séparée de son mari qui lui fait une assez grosse pension. C'est un officier aux Gardes, très mauvais sujet, ivrogne, débauché. (Elle le tuera en riant.) Lors de la séparation, elle avait une petite fille de 7 ans, très maladive, morte malgré tous les soins de la mère.

A voulu se suicider. Ne comprend rien aux arts, mais a la passion littéraire. Aurait fait une bonne actrice, de mélodrame plutôt que de tragédie. Est toujours élégamment mise. Aime la couleur verte quoiqu'étant brune.

---

* Здесь в рукописи пропуск.— *Ред.*
** Лист поврежден.— *Ред.*
*** Здесь в рукописи пропуск.— *Ред.*



ЗАМЫСЕЛ ПОВЕСТИ «НАТАЛИЯ КАРПОВНА». ЗАПИСЬ РУКОЙ ПОЛИНЫ ВИАРДО С ПРАВКОЙ ТУРГЕНЕВА. 1883 г.
Лист 1 и 1 об.
Национальная библиотека, Париж

Перевод:

1880. НАТАЛИЯ КАРПОВНА*

№ 1

1820

Н. К. 50 лет (1830)**. Белокурая, лицо бесцветное, увядшее; всё в ее облике бесцветно: глаза, волосы, даже зубы, *руки пухленькие, ногти очень короткие, веснушки* ***. Всегда озабочена, возбуждена, как это часто бывает с людьми, испытавшими настоящее горе. Состояние у нее небольшое, живет в деревне в собственном доме; у нее есть сад, за которым она ухаживает ради плодовых деревьев, *грунтовой сарай моей тетки*. Говорит быстро, не совсем внятно. Исключительная доброта, доверчивость, застенчивость. Живет только [мечтой] *воспоминанием* о сыне, о котором она не знает — умер он или жив. Не очень набожна с тех пор, как ей стало казаться, что это бесполезно. В прекрасных отношениях со своими бывшими крепостными, с которыми любит беседовать часами. У нее мало [платьев] *друзей*, хотя она очень сердечна; но, что поделаешь, она бедна! Ходит всегда в одних и тех же платьях, поношенных, узковатых и почти такого же цвета, как ее лицо. Поминутно поправляет на голове маленький пучок размером с яблоко. Не держит ни собаки, ни кошки, ни птиц: у нее нет времени любить все это. Часто выезжает одна в легонькой таратайке, запряженной старенькой лошадкой, к которой она питает некоторую нежность. Давно уже вдовеет.

№ 2

П. А. Павел Андреич. 27 лет. Довольно высок ростом, грудь впалая, руки слегка дрожат — он-таки пожил! Лицо продолговатое, sallow****, волосы жирные, беспорядочно спадающие на лоб, худ, неопрятен, одет неряшливо, это — сын № 1. На лице выражение доброты, почти как у матери, но с оттенком безумия и неистовства. Принимает внезапные и бесповоротные решения. Очень страстный, очень восторженный, очень [способный] легко поддается чужому влиянию. В глубине души большая печаль, пылкое желание что-то совершить, но все разрушается из-за присущей ему горячности. Мать свою он поистине боготворит и тем не менее почти никогда с нею не видится. Его увлечения женщинами мимолетны, и он их почти стыдится. Натура болезненная. Он об этом знает и [почти] *совсем не* огорчается. В здешней жизни делать нечего! Деньги так и тают в его руках. Вместе с тем, не пьяница, не игрок. Но [политика] *жажда деятельности* его погубит. Он побывал в обстоятельствах, которые были ему совсем не по плечу, и это подорвало его здоровье. В свои годы он уже привык скрываться, быть под надзором и т. д.

№ 3

П. П. *Пимен Пименыч*, новый в России тип — жизнерадостный революционер — 31 год — сын важного чиновника. Получил превосходное воспитание, но все бросил, увлекаемый своим неукротимым духом. Невысокого роста, но хорошо сложен, приятные черты лица, почти миловиден. Волосы пышные, вьющиеся, каштановые. Зубы ослепительные, [смешлив], *смех внезапный и ослепительный, как зубы*, прекрасный рассказчик, не без краснобайства, чрезвычайно смел, беззаботен и даже весел в минуту опасности. Если попался, ну, что ж, [нужно] приходится

---

* Перевод с французского Е. А. Гунста.

** См. примечание к этому месту во французском тексте. — *Ред.*

*** Здесь и ниже курсивом набраны слова, вписанные рукой Тургенева. — *Ред.*

**** желтоватое (англ.).

начинать сначала! И он начинает сначала! Железное здоровье, *геркулесова сила, все переваривает.* [Самая] *Выдающаяся* черта его характера то, что он не выносит несправедливости. Любит выпить, вкусно поесть, не боится шума, скандала. Никогда не бывает ни резок, ни груб [не пускает в ход кулаки], *хотя при случае не прочь пустить в ход кулак.* Часто нуждается в деньгах, но не для самого себя. В таких случаях готов делать что угодно, работать с утра до ночи, рисковать собственной головой, если подвернется подходящая оказия. Чрезвычайно нравится женщинам [любит], сам же главным образом любит танцевать с ними; опасаясь *завязнуть*, держится от них на расстоянии.

Питает безграничное уважение к некоторым громким именам, связанным с революционной историей России. До сих пор ему сопутствовала необыкновенная удача.

В странных отношениях с № 2.

№ 4

18 лет. *Кася* [П. И.] Взята в дом № 1 на правах родственницы. Без семьи, но не без состояния. Стан, руки, походка несколько грузные, прекрасные белокурые волосы — прямые, тонкие и длинные. Глаза совершенно серые, цвет лица [немного] неяркий, но очень приятный на взгляд — и ее приятно слушать. Красивый голосок, нижняя губа чуть рассечена посередине, очень красивый, хотя и низкий, лоб. Хорошая рукодельница, ловкая в работе, посредственная музыкантша и, несмотря на несколько вялую внешность, может быть энергичной. Возмущается несправедливостью, *как и № 3*, и недолюбливает русских за легкость, с которой они мирятся с несправедливостью, хотя сама она по матери русская. Отец ее — достойный немец, почти разоренный бесчестностью одного русского чиновника. Любит танцы и очень мило танцует. Особенно любит № 1, хотя — или именно потому — что [никогда не оказала ни малейшего] не *обязана* ей *никаким* благодеянием.

№ 5

Антон. 65 лет. Старый слуга — персонаж в духе Шенавара *, костлявый, смуглый, копна седеющих волос. Вечно ворчит, не то чтобы предан как Калеб **, но привязан к дому, к семье, так как своей у него нет. Все его немного побаиваются, уважают за честность, а вообще он всем внушает скуку. У него сердце, способное горячо любить, с рабством он никогда не мирился.

№ 6

Савватий, лет 50. Крестьянин, высокого роста, молчаливый, что-то вроде пророка, большой друг Антона. Семья его довольно зажиточна, и ему нет надобности много работать. У него вид человека, величественно шествующего по жизни. Носит обычно длинную белую рубаху и серую смушковую шапку. Говорит медленно, без малейшей напыщенности. Это живая реликвия, из тех, что вызывают у пылких девушек своего рода религиозный экстаз. Длинные усы, длинные, но совершенно седые,— явление редкое среди крестьян. Ходит медленно и очень широкими шагами. В разговоре охотно пользуется иносказаниями, крестьяне часто выбирают его судьей в своих спорах. Никогда не берет в долг. Ко всем обращается на «ты», начиная с губернатора. Умрет от того, что

* Шенавар (Chenavard Paul-Joseph, 1808—1895) — французский живописец, автор многочисленных картин на библейские, исторические и историко-революционные темы.— *Ред.*

** Калеб (Caleb) — персонаж из «Ламермурской невесты» Вальтера Скотта, тип верного и преданного слуги.— *Ред.*

в очень знойный день, во время крестного хода, будет нести чудотворную икону Казанской божьей матери в позолоченной серебряной ризе, украшенной драгоценными камнями,— настоящими и поддельными. В вечерних крестьянских беседах это толкуется как знак особой господней милости к нему. Смерть унесла в короткое время всю его семью, и это предопределило характер его религиозных понятий.

№ 7

Шарлотта Андреевна. Немка, вернее пруссачка, родом из Гумбинена, старая дева, сухая, мелочная, 55 лет. Черты ее лица были когда-то правильными. Была привезена в Россию в качестве гувернантки и осталась тут в качестве бонны. № 1 очень ее уважает, считая чрезвычайно ученой. Завистливая, злая, это она первая разоблачит Павла. Дурашливые предложения жизнерадостного революционера удавить ее, но все меняется, когда он так же весело предлагает на ней жениться.

Тут она окончательно мякнет.

№ 8

Отец Никита, исправник, прозванный так не потому, что он из духовных, а так, как прозвали бы Рабле. 48 лет, наделен всеми пороками, веселый, грязный, хитрый, проницательный, страшно...*, сластолюбив до жестокости, подл и в то же время...*, постоянно рассчитывает на подлость окружающих и редко ошибается. С женой и с семьей свиреп. Табак нюхает, курит, даже жует, и вместе с тем приятный собеседник. Очень остроумен, передают немало его острот, большею частью циничных. Ему приписывают следующее словечко, сказанное кому-то, кто возражал ему в споре...*

Всегда ходит в полувоенной шинели, чтобы внушать крестьянам больше почтения. У него длинные зубы, почерневшие от табака. Одного зуба спереди недостает.

Некий дворянин, ненавидящий его, говорил: «Не могу спорить с этой скотиной, он знает свою ужасную привычку брызгать слюной во время разговора и под предлогом раздражения совсем заплевывает меня, и я не могу от этого избавиться». Он великий взяточник, но за это на него не так сердятся, как за его мужские подвиги. Один озорник имел привычку втыкать ему петушиное перо в волосы на затылке, и он на это не сердился, наоборот — даже гордился! И все же из-за этой твари больше всего было пролито слез в округе — притом слез не любви, а отчаяния.

№ 9

[Марина] [Виктория.] 28 лет. В ней вся поэзия и сила, заключающаяся в этом рассказе. Высокая, стройная, очень большие глаза, смотрит почти всегда мрачно, в сторону из-под нахмуренных бровей. Очень смуглая. Руки и кисти длинные. Говорит мало, но если увлечется, говорит со страстью и резкостью, доходящей до несправедливости. Очень требовательна и к самой себе и к другим. Разошлась с мужем, который выплачивает ей довольно значительное содержание. Это гвардейский офицер, большой негодяй, пьяница, развратник. (Она убьет его смеясь.) Когда они разошлись, у нее была дочка 7 лет, очень болезненная, умершая, несмотря на все заботы матери.

Пыталась покончить самоубийством. Ничего не смыслит в искусствах, но у нее страсть к литературе. Могла бы стать хорошей актрисой,— скорее мелодраматической, чем трагической. Всегда изящно одета. Любит зеленый цвет, хотя сама брюнетка.

---

* См. примечание к этому месту во французском тексте. Ниже все подобные случаи отмечены также звездочкой.

КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ

СТАТЬЯ О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Публикация Л. Р. Ланского

19 июля 1845 г. в распространенном парижском журнале «Illustration» (№ 125) была напечатана большая анонимная статья о современной русской литературе. Благодаря своим исключительным достоинствам, она не могла не обратить на себя внимания читателей. Пожалуй, никогда еще до этого на страницах французского издания не появлялось столь глубокой и верной характеристики исторического развития русской литературы и не определялось с такой убедительностью истинное значение Пушкина, Лермонтова и Гоголя. Серьезность тона, превосходное знание предмета, яркость изложения — все это делало статью заметным явлением на фоне поверхностных и банальных высказываний французских критиков об интеллектуальной жизни России.

20 августа /1 сентября 1845 г. М. Г. Карташевская, племянница С. Т. Аксакова, сообщала его дочери, Вере Сергеевне: «Я получаю „Illustration". Пробегая один из прошедших номеров, я с удивлением вижу заглавие: „De la littérature russe contemporaine". Тут делается разбор Пушкина, Лермонтова и Гоголя. Эта статья мне очень нравится, и меня очень интригует знать, кто мог написать ее. Француз — это невозможно. Самый характер статьи, ее тон, ее направление — не французские. И потом тут такое глубокое знание наших поэтов, какое мудрено предположить в иностранце, и такая тонкая им оценка, какой мало мы имеем и у нас. Гоголя ставит он выше всех. Говорит о его даре творчества, о том спокойном состоянии художника, который передает жизнь со всеми ее хорошими и дурными случайностями, не негодуя и не восторгаясь. Эта мысль одна уже не французская. Говорится еще, что переводятся повести Гоголя на французский язык и что огромный талант автора ручается за прием публики даже иностранной. Однако мне кажется, что Гоголь непереводим и они не будут иметь Гоголя в переводе. Оценка Пушкина, кажется, тоже очень верна...».

Публикуя в 1952 г. эту выдержку из письма М. Г. Карташевской («Литературное наследство», т. 58, стр. 672), мы высказали предположение, что автором статьи в «Illustration» был Тургенев. В настоящее время мы можем более подробно изложить наши аргументы в пользу его авторства.

Начнем с того, что постоянным и деятельным сотрудником «Illustration», с самого основания этого журнала, был друг Тургенева Луи Виардо. Тургенев познакомился с ним в Петербурге 28 октября/9 ноября 1843 г. и особенно сблизился в последующие два осенне-зимних сезона, которые Луи Виардо со своей женой, Полиной Виардо-Гарсиа, выступавшей в петербургской итальянской опере, провел в России [1]. Луи Виардо был известен у себя на родине как разносторонне образованный искусствовед и талантливый литератор, впервые познакомивший Францию с бессмертным романом Сервантеса в полном и высокохудожественном переводе. С Тургеневым его связывала не только общность умственных интересов, но и страсть к охоте, для которой такой простор открылся ему в русских лесах. Свои охотничьи впечатления Виардо подробно описал в нескольких очерках, напечатанных в журнале «Illustration». «Благодаря своим друзьям ⟨...⟩, — писал он в первом из этих очерков, имея в виду и Тургенева, — благодаря их благожелательному и сердечному гостеприимству, — я смог тотчас же по приезде в Россию, в семистах лье от Парижа, возобновить охоту, начатую мною на берегах Сены и Марны...» («Illustration», 1844, № 78, 24 августа, стр. 411).

В беседах с Виардо во время совместных охотничьих поездок и при частых петербургских встречах Тургенев, находившийся тогда в самом центре русской литературной жизни и в тесном общении с Белинским, не мог не касаться волнующих проблем современности и судеб русской литературы.

Литературно-критические взгляды Тургенева сложились к этому времени под плодотворным влиянием Белинского. Подобно Белинскому, Тургенев видел в Пушкине, Лермонтове и Гоголе величайших русских писателей и особенно ценил в их творчестве верность реальной действительности, совершенное мастерство и национальное своеобразие. Как и Белинский, Тургенев требовал от искусства «живой, жизненной правды» (X, 297), и поэтому Гоголь — великий поэт этой жизненной правды,— «человек, который своим именем означил эпоху в истории нашей литературы» (X, 322), являлся тогда для Тургенева объектом особого поклонения.

Вероятно во время последнего пребывания Виардо в России зимой 1844/1845 г. Тургенев сумел убедить его в необходимости ознакомить Францию с творчеством Гоголя. Виардо совершенно не знал русского языка, поэтому Тургенев вместе с С. А. Гедеоновым продиктовали ему по-французски, непосредственно с русского оригинала, несколько повестей Гоголя. Виардо пришлось только «отретушировать» стиль перевода, исправляя отдельные погрешности (см. ниже, стр. 273).

Книга Гоголя вышла в Париже в 1845 г. под названием: «Nouvelles russes. Traduction française publiée par Louis Viardot» («Русские повести. Французский перевод, изданный Луи Виардо»). Еще до выхода ее в свет Виардо опубликовал в «Illustration» (№ № 136—139, от 4—25 октября 1845 г.) продиктованные ему переводы «Старосветских помещиков» и «Записок сумасшедшего»*.

В книгу Гоголя вошли: «Тарас Бульба», «Записки сумасшедшего», «Коляска», «Старосветские помещики» и «Вий». Она открывалась следующим предисловием, в котором Виардо с полной определенностью отмечал участие Тургенева в переводе повестей:

«После смерти поэтов Пушкина и Лермонтова, которые погибли во цвете лет на злополучных поединках, все единодушно ставят на первое место среди русских писателей г. Николая Гоголя (произносите *Гоголь*, несколько смягчив *л*), родившегося в Малороссии около 1808 г. Г-н Гоголь дебютировал в литературе сборником „Повестей“, который постепенно увеличивался в объеме, — его последнее издание (1842 г.) образует три тома in 8°. Затем он окончательно закрепил свою утверждающуюся репутацию остроумной комедией „Ревизор“, и еще больше — знаменитым нравоописательным романом „Мертвые души“, вторую часть которого он пишет теперь за границей. Чтоб ознакомить Францию с Гоголем, мы выбрали из его сборника *повестей* не только уже известные и отличающиеся разнообразием, но и те, которые, по нашему мнению, имеют более общий характер, позволяющий лучше передать их на чужом языке и понять в чужой стране.

Отнюдь не переводчикам Гоголя пристало хвалить его достоинства, заранее отмечать его оригинальную, живописную манеру, быть может, несколько суровую и дикую для нас, как и нравы страны, которую он столь верно обрисовывает. Дойдя до конца

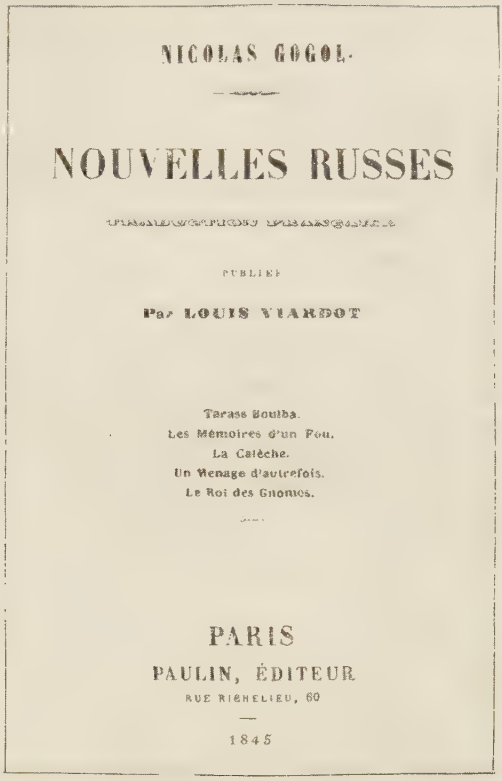
---

* Журнальная публикация второй половины «Старосветских помещиков» сопровождалась следующим примечанием от редакции (вероятно, написанным Виардо): «По нашей ошибке в предыдущий номер не попала заметка о находящемся в печати сборнике, из которого мы извлекаем эту повесть. Читатели „Illustration“ могут припомнить, что мы объявили в номере от 19 июля сего года о предстоящей публикации французского перевода „Русских повестей“ Николая Гоголя. Издатель этого перевода дал нам возможность опубликовать „Старосветских помещиков“ и другую повесть, в совсем ином роде — „Записки сумасшедшего“, которая появится вслед за первой. Обладающие вкусом читатели признают в обоих этих образцах самобытные достоинства, встречающиеся, главным образом, в молодых литературах. Сборник г. Гоголя имеет еще одно достоинство, помимо достоинства стиля и композиции,— он дает возможность читателю ознакомиться с нравами его родины и показывает нам Россию, как Вальтер Скотт показал нам старую Шотландию, а Купер — остатки диких и воинственных народов Северной Америки». Виардо и в упомянутых выше журнальных публикациях и в газетных объявлениях о выходе сочинений Гоголя настойчиво подчеркивал, что является только издателем, а отнюдь не переводчиком книги.

ФРАНЦУЗСКИЙ ПЕРЕВОД ПОВЕСТЕЙ ГОГОЛЯ, СДЕЛАННЫЙ ТУРГЕНЕВЫМ И С. А. ГЕДЕОНОВЫМ ПРИ УЧАСТИИ ЛУИ ВИАРДО

Париж, 1845 г.

Титульный лист



NICOLAS GOGOL.

NOUVELLES RUSSES

PUBLIÉES

Par LOUIS VIARDOT

Tarass Boulba.
Les Mémoires d'un Fou.
La Calèche.
Un Ménage d'autrefois.
Le Roi des Gnomes.

PARIS
PAULIN, ÉDITEUR
RUE RICHELIEU, 60

1845

тома, читатель узнает это сам, без предварительных предупреждений. Мне остается лишь объяснить, как, не зная ни слова по-русски, я издаю перевод русской книги. Выполненная в Санкт-Петербурге, работа эта принадлежит мне в меньшей степени, нежели двум моим друзьям, гг. И. Т〈ургеневу〉, молодому писателю, уже известному как поэт и критик, и С. Г〈едеонову〉, который подготовляет, наряду с более легкими сочинениями, „Историю славянских народов“[2]. Они любезно согласились продиктовать мне по-французски подлинный текст. Я же только слегка выправил слова и фразы: и если стиль принадлежит отчасти мне, то смысл — им одним. Я могу поэтому обещать, во всяком случае, совершенную точность. Мы всегда следовали правилу, которое Сервантес предписывает переводчикам и которое я с самого начала пытался применить к его же сочинениям: „Ничего не прибавлять и ничего не убавлять“» (стр. V — VII).

В нашем распоряжении нет никаких сведений о том, какие именно повести Гоголя были продиктованы Тургеневым и какие Гедеоновым. Однако то обстоятельство, что Виардо, нарушив алфавитный порядок, на первом месте назвал Тургенева, несомненно свидетельствует о его преимущественном и более значительном участии в переводе книги. Высказывалось даже предположение, что эта работа была проделана одним Тургеневым (см. статью М. П. Алексеева: «И. С. Тургенев — пропагандист русской литературы на Западе». — Институт литературы (Пушкинский дом) АН СССР. «Труды Отдела новой русской литературы», I, М.— Л., 1948, стр. 43—49).

Появление в «Illustration» статьи о Пушкине, Лермонтове и Гоголе находилось в прямой связи с предстоявшим выходом в свет избранных сочинений Гоголя. Статья явно ставила своей задачей ознакомление европейской читательской аудитории с историей русской литературы; подчеркивая первостепенную роль Гоголя в современном литературном движении России, она должна была привлечь внимание читателей к его

книге *. Об этом прямо говорится в заключительной части статьи. Такую задачу могли ставить перед собой только переводчики и издатель книги.

Виардо написать подобную статью, конечно, не мог: он не владел русским языком и знал о русской литературе, почти не переводившейся на иностранные языки, лишь понаслышке. Не был он достаточно знаком и с критической деятельностью Белинского, сильнейшее влияние которого заметно сказалось как на общей концепции статьи, так и на отдельных ее положениях. Вопрос об авторстве Гедеонова, человека хотя и образованного, но придерживавшегося ретроградных и эклектических взглядов, не может даже и ставиться. Таким образом, все имеющиеся фактические данные подводят нас к мысли, что автором статьи мог быть только Тургенев, которого Виардо в предисловии к книге недаром аттестовал как уже пользующегося известностью критика **. Не исключено, конечно, что Виардо мог внести в статью некоторые изменения стилистического или редакционного характера.

Анализ текста статьи полностью подкрепляет предположение об авторстве Тургенева. Мы упомянули уже о том, что статья в «Illustration» написана под несомненным влиянием Белинского. Оценка умственного развития России XVIII и XIX вв., характеристики Ломоносова, Карамзина, Державина, Жуковского и в особенности Пушкина, Лермонтова и Гоголя — все это совпадает с аналогичными высказываниями Белинского в его статьях 1840-х годов, в частности в пушкинском цикле, печатавшемся тогда в «Отечественных записках». Личная и идейная близость Тургенева с Белинским вполне объясняет этот замечательный факт широкой пропаганды идей Белинского с общеевропейской трибуны, какой, в сущности, являлся журнал «Illustration».

Многие суждения о русской литературе, высказанные в статье, в той или иной мере повторены в последующих произведениях и письмах Тургенева. Отметим, что даже в своей речи о Пушкине, произнесенной через 35 лет после появления статьи в «Illustration», Тургенев почти текстуально воспроизводит ее основные положения—о глубокой симпатии, существующей между Пушкиным и русским народом, о Пушкине как первом национальном поэте России, не принадлежащем, однако, «к числу тех великих поэтов всех времен и народов, которым нечего бояться даже переводчиков», и т. д.***

Публикуемая статья представляет собою своего рода литературное credo молодого Тургенева. Она свидетельствует также и о том, что активная деятельность Тургенева по ознакомлению Запада с прогрессивной русской литературой, сыгравшей впоследствии столь значительную роль в умственной жизни Европы, началась раньше, чем принято думать, и притом самым блестящим и многообещающим образом.

---

* В первой заметке, посвященной выходу в свет отдельного издания повестей Гоголя в переводе на французский язык («Отеч. записки», 1845, № 12), Белинский, отмечая, что «перевод удивительно близок и в то же время свободен, легок, изящен», добавлял: «Говорят, что этот перевод, обратив на себя большое внимание во Франции, имел там необыкновенный успех» (Белинский, т. IX, стр. 369). Во второй заметке — «Отзывы французских журналов о Гоголе» («Отеч. записки», 1846, № 1) критик указывал, имея в виду «Старосветских помещиков» и «Записки сумасшедшего», появившиеся в «Illustration»: «Мы знали из верного источника, что эти две повести обратили на себя в Париже сильное внимание» (Белинский, т. IX, стр. 422). Нужно ли добавлять, что этим верным источником мог быть только Тургенев, получивший эти сведения непосредственно от Виардо?

** О том, что статья была написана не иностранным, а русским автором, свидетельствует и отсутствие в характеристике Пушкина и Лермонтова упоминаний о политических репрессиях, которым подвергались оба поэта. Не упоминается даже стихотворение «Смерть поэта», вызвавшее ссылку Лермонтова. Отсутствие этих общеизвестных фактов можно объяснить только опасением автора привлечь к статье внимание агентов III Отделения, для которых не представляло особенной трудности установление анонимного автора, так как близость Тургенева с Виардо и участие Виардо в «Illustration» ни для кого не являлись секретом. Этим же объясняется, вероятно, и несколько завуалированная форма характеристики свободолюбивых стремлений русского народа, истолкователем которых были Пушкин и Лермонтов и которые автор статьи осторожно именует «благородными стремлениями».

*** В статье высказывается глубокое убеждение, что «Евгений Онегин» и «Капитанская дочка» Пушкина должны понравиться французским читателям. Знаменательно, что именно эти произведения впоследствии были переведены на французский язык Тургеневым при участии Л. Виардо.

DE LA LITTÉRATURE RUSSE CONTEMPORAINE

Pouchkine. — Lermontoff. — Gogol

La littérature, si l'on prend ce mot dans sa véritable signification, compte à peine quarante années d'existence en Russie; mais le mouvement littéraire remonte à un siècle. Jusqu'au règne de celui qui fut le créateur de l'empire russe, Pierre le Grand, le peu de livres que possédait la Russie, traitant pour la plupart de matières religieuses, étaient écrits en slavon, ou plutôt dans un dialecte qui s'était formé du vieux slavon, tel qu'on le trouve encore dans la traduction des Evangiles, modifié par l'influence des langues latine, polonaise et russe vulgaire. Ce dialecte était devenu, comme le sanscrit chez les Orientaux, la langue des savants, *la langue des livres*. Elle dormait dans les tabernacles et les bibliothèques; mais la vraie langue russe, celle qui vivait dans la bouche du peuple, n'avait d'autres monuments littéraires que les vieilles chansons et les contes de la veillée, fidèlement conservés par la tradition jusqu'à nos jours. Pierre le Grand fit triompher la langue vulgaire, celle du peuple. Mais comme cette langue, expression d'une vie qu'il était appelé à changer si complètement, ne se trouvait point à la hauteur des éléments nouveaux qu'il introduisait dans la société, comme elle ignorait ses propres richesses et manquait d'une foule de mots devenus nécessaires avec les choses, une horrible confusion ne tarda point à éclater. Des expressions allemandes, suédoises, hollandaises, françaises firent irruption dans la langue. Le dialecte *des livres* se défigura d'abord complètement et défigura à son tour l'idiome vivant, la langue parlée; et dans ce premier conflit des éléments dont plus tard devait se former le russe actuel, il n'y eut pas de littérature possible. Une littérature est encore plus difficile et plus lente à créer qu'un empire. Aussi le premier écrivain digne de ce nom qu'ait produit la Russie, Lomonossoff, n'apparut que dix années après la mort de Pierre le Grand.

Notre objet n'est point d'apprécier ici les services et l'influence de cet homme vraiment remarquable qui suivit exactement les traces du grand tzar, lequel, tout en imitant, s'éleva jusqu'à la création à force de bon sens, de hardiesse, de ténacité, de foi en lui-même et en son peuple. Nous voulons seulement remarquer que l'intérêt de cette première période du développement intellectuel en Russie ne se trouve pas dans la valeur littéraire des œuvres de ce temps-là, qui n'étaient en général qu'une faible imitation de ce qui s'écrivait en Europe, mais bien dans le perfectionnement rapide, ou plutôt dans la création progressive de la langue. Toutes les littératures des autres peuples de l'Europe avaient produit des chefs-d'œuvre avant la fixation définitive de la langue russe. En Europe, effectivement, et dans chaque nation, le besoin de reproduire les faits, les idées, les croyances, les formes de la société, toute la vie humaine, en un mot, ce besoin, source de tout art et de toute science, s'était fait sentir sans interruption. Sous l'influence de l'antiquité, à laquelle se rattachait, à travers des siècles de barbarie, la vie de l'Europe Occidentale, la parole avait su trouver des accents énergiques et sublimes, la main des formes vraies et belles, dans l'enfance des langues et de l'art. C'est que la *société* a toujours existé à l'Occident. En Russie, au contraire, si l'on excepte ces contes et ces chansons du peuple, ce besoin de reproduire la vie nationale ne s'était pas encore manifesté. Même avant Pierre le Grand, l'art en Russie venait d'Italie ou de Byzance. C'est que la Russie n'existait que comme peuple, pas encore comme *société*. Une fois constituée, la nation dut obéir aux grandes destinées qui l'attendaient. Mais avant de commencer son mouvement et sa marche dans toutes les directions, il fallait qu'un travail préparatoire lui donnât conscience d'elle-même. Voilà pourquoi, dans l'histoire

politique de la Russie, les conquêtes territoriales ont précédé tout développement social et administratif. Voilà pourquoi, dans son histoire littéraire, la formation et le perfectionnement de la langue a dû précéder toute vraie littérature. Il s'en faut de beaucoup sans doute que la langue russe soit dès aujourd'hui constituée définitivement; mais elle est arrivée cependant au degré de précision, de finesse, d'universalité nécessaire pour qu'un écrivain puisse se faire un style à lui, et que les lecteurs soient en état de lui reconnaître cette qualité.

Ce fut un homme de goût et de talent, l'historien Karamzine, qui, vers le commencement du présent siècle, délivra la prose russe des entraves pesantes qui l'embarrassaient encore. Quelques années plus tard, Joukofski, poète gracieux et doué d'un fin sentiment musical, rendit le même service à la poésie. D'ailleurs, complètement dénués d'originalité personnelle, tous deux ne firent que traduire et imiter; mais ils ouvrirent à leurs successeurs une voie pour être dépassés. Le temps n'est pas loin où toute cette époque de la littérature russe que couronnent Karamzine et Joukofski n'intéressera plus que le philologue et l'historien. Toutefois il faut excepter deux hommes d'élite: Derjavine, nature éminemment poétique, audacieuse et forte, dont tous les écrits respirent le génie conquérant et majestueux du règne de Catherine; mais qui, mal à l'aise dans les formes mesquines de la poésie du temps, succombait souvent à la difficulté de manier une langue rebelle, — et Kryloff, le La Fontaine russe, personnification achevée de la bonhomie clairvoyante et du bon sens malicieux des Slaves. Mais la véritable littérature nationale ne date, en Russie, que d'Alexandre Pouchkine, et ne compte après lui que deux talents supérieurs, Michel Lermontoff et Nicolas Gogol.

L'intérêt que toute l'Europe ne peut manquer de prendre, par diverses raisons, à la marche de l'esprit national en Russie, devait éveiller la curiosité sur les premiers essais où se manifestait cet esprit. D'autant plus qu'à entendre certaines histoires de littérature contemporaine, la Russie possédait une légion d'écrivains dans tous les genres, auteurs dramatiques, poètes, romanciers, etc. Cependant, sauf quelques détails de mœurs et de coutumes, la curiosité du public européen ne trouva, dans les traductions qu'on lui offrit, rien de neuf, de saisissant, d'original, de vraiment russe. Les ouvrages qu'on soumettait à son jugement n'arrivaient qu'à une imitation plus ou moins heureuse de ce qui était dès longtemps du connu et du passé pour les lecteurs des nations étrangères. La déception fut donc à peu près générale, et l'on doit convenir qu'à l'exception peut-être de Gryboïédoff, auteur d'une spirituelle comédie (*Malheur aux gens d'esprit!*), dont tous les vers sont devenus proverbes, la Russie ne peut encore offrir à l'Europe, avec un juste orgueil, que les trois noms précédemment cités.

Frappé au milieu de sa carrière par une mort déplorable (en 1837), Pouchkine commence à jouir hors de son pays d'une belle renommée. Mais il est loin d'être apprécié à sa juste valeur. On ne connaît que ses premiers poèmes, écrits sous l'influence de lord Byron, et ses deux chefs-d'œuvre, le roman en vers *Eugène Onéguine* et le drame *Boris Godounoff*, n'ont été traduits qu'en allemand. Encore est-ce le cas de dire *traduttore, traditore.* Dans les œuvres connues de Pouchkine, la forme se ressent encore de l'imitation des modèles étrangers. Mais le fond, le caractère, l'âme de tout ce qu'il a produit est éminemment russe. Aussi existe-t-il entre le peuple russe et Pouchkine une sympathie profonde. Nous disons à dessein *le peuple*, car ses vers mâles et harmonieux sont dans la bouche de tout le monde, et Pouchkine est bien le premier poète national de la Russie. Sa poésie n'avait pas de tendance prononcée et systématique. C'était l'expression spontanée d'une nature impressionable et généreuse, russe surtout, russe partout et toujours, dans sa manière de sentir, de penser et d'aimer. Un

ЛУИ ВИАРДО
Фотография. Баден-Баден, 1860-е годы
Музей города Баден-Баден

sentiment profond et vrai, sans recherche, sans effort, un coloris ferme et sobre, une noble simplicité, une grandeur native, et surtout l'absence complète de l'amour du *moi*, de cet amour qui s'étale si fastidieusement dans tout ce qu'on lit aujourd'hui, voilà les caractères distinctifs de sa muse. Pouchkine ne surprend pas le lecteur par de grandes idées, de magnifiques descriptions; mais il lui ouvre, il lui révèle le cœur et l'esprit des Russes. Vrai poète, dans la naïve acception du mot, c'est chez lui que se trouve la plus haute expression poétique de la vie russe, de ses joies et de ses douleurs. Il est, dans son recueil, telle petite pièce de vers qu'aucun Russe ne peut entendre sans un frémissement sympathique. Rien d'étrange en lui, rien d'imprévu, de fantastique, d'exclusivement personnel; Pouchkine a vécu de la vie de tout le monde, et il a exprimé ce que tout le monde avait ressenti. Le manque d'originalité égoïste, de *couleur locale* à lui propre, peut le faire paraître un peu pâle aux étrangers qui ne le lisent point dans son idiome. Pouchkine, en effet, n'est pas du nombre de ces grands poètes de tous les temps et de tous les pays qui n'ont rien à redouter même des traducteurs. Il n'est pas non plus de ces talents bizarres, excentriques, qui conservent, en dépit de toute traduction, le cachet de leur originalité. Mais, tel qu'il est, il mérite assurément d'être connu de tous, et nous avons la ferme conviction que ses belles œuvres, telles que *Eugène Onéguine*, ou quelques unes de ses nouvelles (surtout l'admirable *Fille du capitaine*) plairaient aux lecteurs français, qui ne pourraient refuser leur sympathie, à ce talent ferme, chaleureux, libre et vrai.

A peine une mort violente et prématurée lui avait-elle enlevé son poète, que la Russie fut un moment consolée par l'apparition du seul rival de Pouchkine, Michel Lermontoff. Mais, enlevé plus rapidement encore que son illustre devancier, Lermontoff, dont les premiers essais parurent en 1839, succombait deux ans plus tard, et, comme Pouchkine, dans un déplorable duel. Quelques nouvelles de Lermontoff, traduites par un de ses compatriotes, ont passé sous les yeux du public français. Toutefois, c'est dans la poésie qu'il s'est révélé et qu'il faut chercher à le connaître.

L'aspect de la réalité physique et morale produit sur les âmes d'artistes des impressions diverses. Pour les uns, elle se reflète toute entière et dans tous les détails; elle agit avec force, mais avec calme, sur l'âme du poète, et ne s'adresse qu'à son talent de reproduction. Pour les autres, au contraire, agissant avec plus de puissance sur un point plus restreint et plus spécial, elle produit l'enthousiasme ou l'indignation, l'admiration ou la colère, l'amour ou la haine. Là où l'élément du lyrisme, la personnalité prédomine, le courant de l'inspiration poétique peut être moins large, mais il devient plus profond et plus impétueux. Lermontoff fut une de ces natures, douées d'énergie, passionnées et concentrées tout à la fois, dont lord Byron est le plus magnifique modèle. Un amour farouche de l'indépendance brûlait son âme; il semblait constamment dévoré par le feu d'une impatience intérieure. Personne, en Russie, n'a écrit des vers aussi énergiques dans leur simplicité, dans leur nudité, aussi rapides, aussi dédaigneux de tout vain ornement. Toute sa poésie est l'expression d'une âme indomptable, taciturne et violente. On lui a reproché d'avoir remis à la mode le désenchantement byronien; mais on se méprenait en cela sur la vraie nature de son talent. Ce n'était pas la misanthropie d'un cœur blasé et découragé qui l'inspirait; c'était l'indignation du désœuvrement forcé, la haine et non l'ennui du vide. Lermontoff n'était pas non plus de ces écrivains factices et superficiels qui suppléent au manque de génie par des intentions louables, gar des convictions demi-réelles, demi-feintes. Lermontoff était un vrai, unrand poète. Lui seul, et Pouchkine, ont su faire parler la femme russe; il a tracé d'admirables descriptions, il a créé de vigoureux caractères; et, grandissant à

vue d'œil, son talent devenait de jour en jour plus sûr, plus ferme et plus fier, quand la mort est venue le prendre à l'entrée de la vie.

Bien qu'il n'ait fait qu'apparaître, Lermontoff a eu pourtant une influence qui lui survit. C'est qu'il était, comme Pouchkine, éminemment Russe. Ceux qui ont l'habitude d'étudier la situation actuelle et la future destinée des peuples, comprendront bien que, dans le temps où nous sommes, l'expression chaleureuse du côté négatif des choses humaines, le regret de ce qui manque aux hommes, doit éveiller bien des sympathies. Nous nous bornerons à remarquer qu'il y a aussi des aspirations généreuses dans le caractère des Slaves, et que Lermontoff en a été le premier interprète; il est le premier poète de passion, qu'ait produit la Russie.

Pouchkine, dès ses débuts, était devenu le chef d'une école qui produisit des versificateurs distingués, mais pas un seul poète. Il avait trouvé le secret de faire des vers; ses imitateurs profitèrent de la découverte, et bientôt il n'y eut pas d'étudiant en Russie qui ne sût passablement rimer. Mais comme sa poésie n'était que poésie, comme elle manquait de tendance arrêtée et de caractère propre, elle ne put avoir une influence immédiatement efficace sur ses contemporains. Avec Pouchkine la poésie avait pris droit de bourgeoisie dans l'empire russe; elle existait, personne ne pouvait la nier. Mais quelle marche allait suivre la littérature nationale, enfin créée? Irait-elle se rapprocher de la vie réelle, de la vie du peuple? ou bien resterait-elle dans le monde un peu idéal où l'avait reléguée Pouchkine? — Remarquez qu'en employant le mot *idéal*, nous ne prétendons nullement dire que Pouchkine n'ait pas eu le sentiment le plus vif de la réalité; mais la simplicité limpide de son dessin, et l'extrême sobriété des détails répandent sur toutes ses figures une beauté calme, antique, qui a fait comparer son talent à celui d'un sculpteur.— La question fut bientôt résolue, et la littérature suivit sa pente naturelle. Reproduire la vie actuelle dans toute la variété de son ensemble devint le but commun des efforts de tous les écrivains. On se mit à faire des comédies, des drames, des romans de mœurs, des romans d'histoire, et la grande lutte du classicisme et du romantisme eut de lointains échos jusqu'en Russie, car Pouchkine, nous l'avons remarqué, n'avait pas pleinement délivré la littérature nationale de ses tendances à l'imitation. Mais tous ces écrivains qui visaient à l'originalité par la peinture de la vie passée ou présente du peuple, ne trouvaient pas cette inspiration vive et profonde qui anime les œuvres comme le flambeau de Prométhée; la réalité, la vie échappaient à leurs impuissantes étreintes. On peut citer le *Iouri Miloslavski* de Zagoskine, et l'*Ivane Vyjighine* de Boulgarine, tous deux traduits en français, comme les plus renommés et les plus honorables exemples du roman d'histoire et du roman de mœurs à cette époque. Mais Pouchkine, toutefois, malgré le caractère idéal de sa poésie, était resté plus Russe que tous ceux qui peignaient la Russie de jadis et d'aujourd'hui.

Dans ce moment de trouble et d'agitation, apparut un talent jeune, vigoureux, plein d'avenir, sur qui se fixa l'intérêt général. C'était Nicolas Gogol. Né en Petite Russie (vers 1808), il avait passé son enfance dans les vastes steppes de l'Ukraine, au milieu d'une population sans contact avec l'Europe, qui a conservé, bien mieux que les Grands-Russes, l'originalité de son caractère natif. Aussi les premières nouvelles qu'il publia n'avaient-elles de russe que l'idiome. Encore y releva-t-on une foule de fautes contre la grammaire et le style. C'était la Petite-Russie toute entière que Gogol avait reproduite dans ses *Soirées de Dikanka*. Le succès de ce livre fut immense. Tout le monde admira la vigueur et le naturel de son coloris, sa riche veine comique, sa finesse d'observation, son originalité sincère. Gogol n'imitait personne: défauts et qualités, tout lui appartient; en lui, tout est lui. Il vint en Russie, il s'y fixa, et fit successivement paraître une comédie

(*Revisor*), une autre série de *Nouvelles*, des scènes dramatiques, et la première partie d'un roman (*Meurtviâ Douchi*, ou les *Ames mortes*) qu'il achève maintenant à Rome. Chacun de ces ouvrages eut un grand retentissement, et Gogol est aujourd'hui, de toute la Russie, l'écrivain le plus populaire, le plus influent, le plus imité. Quoique simplement prosateur, c'est aussi le premier écrivain complètement original qu'ait produit la littérature russe. Avec une connaissance approfondie du pays et du peuple qu'il peint, avec un singulier talent de conteur, il possède une verve comique inextinguible, ce qui manquait à Pouchkine, une ironie que la bonhomie déguise, et différente en cela de l'ironie âpre de Lermontoff, un certain *humour* particulier à lui seul, et marqué de cette empreinte de tristesse profonde qu'on trouvera toujours au fond d'un cœur slave. La vie russe n'a pas de secrets pour lui; toutes les classes de la société viennent tour à tour se livrer à son irrésistible observation, et quantité de phrases, prises dans ses écrits, sont devenues des locutions familières. Quant à ses descriptions de la nature russe, elles sont merveilleusement fidèles et poétiques. Enfin, Gogol a produit une révolution complète dans la littérature de son pays. L'absence volontaire de tout lyrisme, de tout charlatanisme littéraire, une manière large et calme de reproduire l'état présent de la Russie, disant le bien sans enthousiasme, et le mal sans indignation, la plus haute faculté de créer des types, et le don de vie répandu sur toutes ses peintures des choses et des hommes, ces qualités diverses, mais sœurs, lui ont donné une influence prodigieuse, et le premier rang parmi les auteurs contemporains. Un critique a remarqué, avec raison, que Gogol avait tué les vers et les versificateurs. Du moins, a-t-il contribué certainement à diminuer le nombre des écrivains, car il leur a imposé l'obligation d'avoir un véritable talent, et un talent vraiment original, ce qui ne se trouvait pas toujours dans les livres avant son avènement.

L'importance toujours croissante que Gogol a acquise depuis ses débuts, jointe à son incontestable mérite, nous fait désirer que ses œuvres se répandent en Europe, où nous croyons pouvoir leur promettre un accueil distingué. Aussi apprenons-nous avec satisfaction et confiance que la traduction de ses meilleures nouvelles va bientôt paraître dans la langue la plus universellement répandue. Nous espérons que les lecteurs français ratifieront le jugement porté par les Russes sur le plus populaire de leurs écrivains. Outre le plaisir de l'esprit que donne une belle œuvre d'art, ils y trouveront encore les plus justes notions qu'on puisse prendre d'un peuple étranger sans sortir de chez soi.

Перевод:

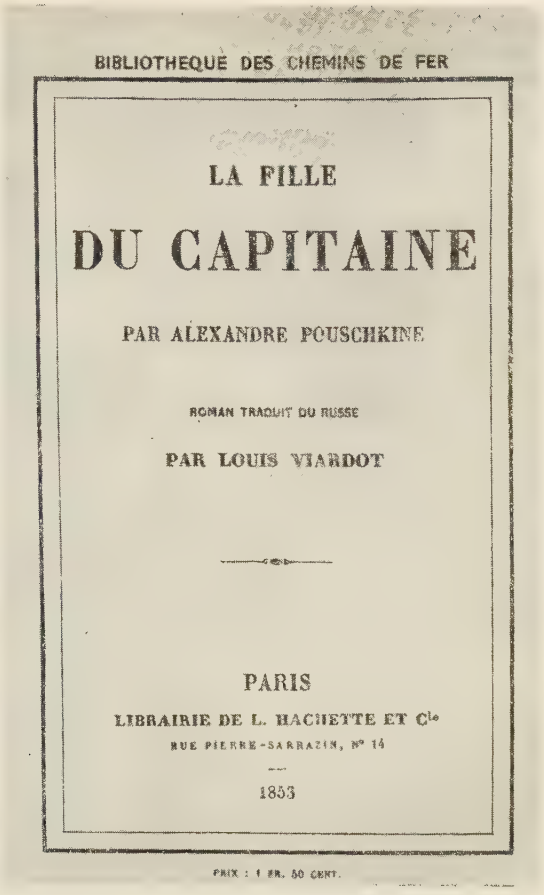
О СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Пушкин. — Лермонтов. — Гоголь *

Литература — если употребить это слово в истинном его значении — существует в России едва сорок лет; но литературное движение началось там столетием раньше. До вступления на престол того, кто явился создателем Российской империи,— Петра Великого, немногочисленные книги, которыми располагала Россия, были большей частью посвящены религиозным вопросам и написаны на славянском языке, или, вернее, на наречии, образовавшемся из древнеславянского языка, который и поныне еще сохраняется в переводе Евангелий, но с изменениями, вызванными влиянием латинского, польского и простонародного русского языков. Наречие это, подобно санскриту у жителей Востока, сделалось языком ученых, *книжным языком*. Оно покоилось в монастырских хранилищах

* Перевод Л. Р. Ланского.

ФРАНЦУЗСКИЙ ПЕРЕВОД «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКИ» ПУШКИНА, СДЕЛАННЫЙ ТУРГЕНЕВЫМ ПРИ УЧАСТИИ ЛУИ ВИАРДО
Париж, 1853
Титульный лист


BIBLIOTHEQUE DES CHEMINS DE FER

LA FILLE

DU CAPITAINE

PAR ALEXANDRE POUSCHKINE

ROMAN TRADUIT DU RUSSE

PAR LOUIS VIARDOT

PARIS

LIBRAIRIE DE L. HACHETTE ET Cie

RUE PIERRE-SARRAZIN, N° 14

1853

PRIX : 1 FR. 50 CENT.

и библиотеках; настоящий же русский язык — тот, который жил в устах народа, не имел литературных памятников, кроме старинных песен и сказок, повторявшихся на посиделках и бережно сохраненных традицией до наших дней. Благодаря Петру Великому восторжествовал русский язык — язык народный. Но так как этот язык — выражение жизни, которую Петр призван был столь решительно изменить,— вовсе не находился на уровне новых начал, введенных им в общество, поскольку он не сознавал еще своих собственных богатств и ему недоставало множества слов, ставших необходимыми с появлением новых понятий,— то вскоре возникло чудовищное смешение: в язык вторглись немецкие, шведские, голландские, французские выражения. *Книжное* наречие оказалось совершенно искаженным — и, в свою очередь, исказило живую речь, разговорный язык; и при этом первом столкновении между элементами, из которых позднее суждено было образоваться современному русскому языку, существование литературы было невозможно. Создать литературу гораздо трудней, чем создать империю, и на это требуется еще больше времени. Вот почему первый достойный этого звания писатель, которого родила Россия,— Ломоносов — появился лишь через десять лет после смерти Петра Великого.

В нашу задачу не входит определение здесь заслуг и влияния этого поистине замечательного человека, неуклонно следовавшего по стопам великого царя, который, подражая, возвысился до созидания, благодаря здравому смыслу, смелости, упорству, вере в самого себя и в свой народ. Мы хотим лишь заметить, что значение этого первого периода умствен-

ного развития в России заключается не в литературной ценности произведений того времени, бывших, в сущности, лишь слабым подражанием европейским образцам,— а в быстром усовершенствовании или, вернее, в успешном образовании языка. Во всех литературах других европейских народов были созданы великие произведения еще до того, как окончательно сложился русский язык. И действительно, у каждой из европейских наций потребность воспроизведения событий, понятий, верований, общественных форм,— словом, всей человеческой жизни — потребность, являющаяся источником всякого искусства и всякой науки, непрестанно давала себя знать. Под влиянием античности, которое сквозь века варварства пронесла жизнь Западной Европы, слово сумело уже в пору младенчества языков и искусства найти звуки энергичные и возвышенные, а рука — формы истинные и прекрасные. И произошло это потому, что на Западе всегда существовало *общество*. В России же, наоборот, за исключением сказок и народных песен, эта потребность воспроизведения национальной жизни еще не проявилась. Вплоть до Петра Великого искусство проникало в Россию только из Италии или из Византии. Ибо Россия существовала лишь как народность, но еще не как *общество*. Сформировавшись, нация должна была последовать великой судьбе, ее ожидавшей. Но прежде чем устремиться вперед, начать движение во всех направлениях, необходим был подготовительный труд, способный пробудить в ней самосознание. Вот почему в политической истории России территориальные завоевания предшествовали всякому развитию, общественному и государственному. Вот почему в ее литературной истории создание и усовершенствование языка должны были предшествовать всякой подлинной литературе. Конечно, и сейчас еще нельзя с полной уверенностью сказать, что русский язык сложился окончательно; но он достиг уже, однако, той степени точности, гибкости, универсальности, которые необходимы для того, чтобы писатель мог создать свой собственный стиль, а читатели способны были признать за ним это достоинство.

Человек, обладавший вкусом и талантом, историк Карамзин, в начале нынешнего столетия освободил русскую прозу от все еще обременявших ее тягостных пут. Несколько лет спустя, Жуковский, поэт изящный и одаренный тонким музыкальным чувством, оказал такую же услугу поэзии. Впрочем, оба они, совершенно лишенные личной оригинальности, в состоянии были только переводить и подражать; но они открыли дорогу своим преемникам, предоставив им возможность обогнать себя. Не так далеко уже время, когда вся эта эпоха русской литературы, увенчанная Карамзиным и Жуковским, будет вызывать интерес лишь у филолога и историка. Исключением, однако, являются две замечательные личности: Державин — натура в высшей степени поэтическая, смелая и сильная, все сочинения которого одушевлены победоносным и величественным гением екатерининского царствования; но, стесненный узкими формами поэзии своего времени, он часто изнемогал, стараясь подчинить себе непокорный язык,— и Крылов, русский Лафонтен, это законченное воплощение прозорливого простодушия и лукавого здравого смысла славян. Однако истинно национальная литература в России началась лишь с Александра Пушкина и насчитывает после него только два выдающихся таланта — Михаила Лермонтова и Николая Гоголя.

Интерес, который вся Европа по разным причинам испытывает к развитию национального духа в России, должен был пробудить особое внимание к первым попыткам проявления этого духа, тем более что, если верить некоторым историям современной литературы, Россия обладала легионом писателей во всех родах — драматургами, поэтами, романистами и пр. Но, кроме немногих подробностей в описании нравов и обычаев, любознательность европейской публики не нашла в предложенных

L'ILLUSTRATION,

JOURNAL UNIVERSEL.

Prix de chaque N°, 75 c. — La collection mensuelle br., 2 fr. 75.

Bureaux, rue Richelieu, 60.

Ab. pour l'Étranger. — 10 — 20 — 40.

SOMMAIRE.

[illegible] **Courrier de Paris.** *Une* [illegible] **Printemps.** Romance, paroles de M. Bo[illegible]mme, musique de mademoiselle Singel. — **Obsèques de l'amiral Gourbeyre.** *Portrait.* — [illegible] — **Tunis.** *Vue du fort de la Gou-* [illegible] *Maison du Divan; Huit Costumes militaires.* — **De la Littérature russe contemporaine.** Pouchkine, Lermontoff, Gogol. — **Les Barrières de Paris.** (3e article.) *Défense de la barrière de Clichy; une Guinguette des Batignolles; la Partie à table d'* [illegible] *le T*[illegible] *oux*

velle-Orléans. Quand il y arriva, il n'avait que trois mille hommes, et les habitants paraissaient disposés à se rendre. [illegible] sauva la vil[illegible]t la province. Après de[illegible]ques infructueuses, l'armée anglaise fut obligée [illegible] en l[illegible]sant deux mille morts et son général sur le champ de bataille. Cette victoire inespérée valut au général Jackson une [illegible] de ses propres deniers. Toutes les [illegible]s pour la ternir, ajoutèrent à l'éclat de sa [illegible] nous, s'était écrié M. Clay dans la c[illegible] tants, que la Grèce eut son Alexandre [illegible]

l'Angleterre, Cromwell, et la France, Napoléon. » Quel éloge qu'une pareille attac[illegible]

[illegible] 820, on commença à parler de lui pour [illegible]; en 1825, M. John Quincy Adams l'emporta sur lui à une assez forte majorité; mais en 1829, il triompha à son tour de M. Adams. [illegible] de ne pas brig[illegible] troisième présidence; il est rentré volontairement [illegible] vie privée, après avoir été pendant huit [illegible] démocratie américaine.

[illegible] faits dominent [illegible]sidences du géné

ЖУРНАЛ «L'ILLUSTRATION» ОТ 19 ИЮЛЯ 1845 г.

Здесь была напечатана статья Тургенева «О современной русской литературе»

Титульный лист (фрагмент)

ей переводах ничего нового, поражающего, оригинального, подлинно русского. Представленные на ее суд сочинения не поднимались выше более или менее удачного подражания произведениям, давным-давно уже известным иностранным читателям. Разочарование поэтому было почти всеобщим, и должно признать, что, за исключением, быть может, Грибоедова, автора одной остроумной комедии («Горе от ума»), все стихи которой обратились в поговорки, Россия еще не может с законной гордостью представить Европе ничего, кроме трех уже названных выше имен.

Настигнутый в расцвете творчества трагической смертью (в 1837 году), Пушкин начинает пользоваться почетной известностью вне своей родины. Однако он далеко еще не оценен по достоинству. Европе знакомы лишь его первые поэмы, написанные под влиянием лорда Байрона; а два его шедевра — роман в стихах «Евгений Онегин» и драма «Борис Годунов» — были переведены только на немецкий язык. К тому же об этих переводах можно сказать: traduttore, traditore *. В известных публике сочинениях Пушкина форма несет еще на себе следы подражания иностранным образцам. Но основа, характер, душа всех его произведений — в высшей степени русские. Вот почему между русским народом и Пушкиным существует глубокая симпатия. Мы намеренно говорим *народом*, ибо мужественные и гармоничные стихи Пушкина — у всех на устах, и Пушкин, несомненно, является первым национальным поэтом России. Его поэзия не обладала ясно высказанным и определенным направлением. То было непосредственное выражение натуры впечатлительной и щедрой, русской по преимуществу, русской везде и всегда — в манере чувствовать, мыслить и любить. Глубокое и искреннее чувство, без изысканности, без напряженного усилия, строгий и скупой колорит, благородная простота, прирожденная величавость и, в особенности, полное отсутствие любви *к себе*, той любви, которая столь тщеславно выставляет себя напоказ во всем, что теперь читаешь,— вот отличительные черты его музы. Пушкин не поражает читателя великими идеями, роскошными описаниями, но он открывает, показывает ему сердце и ум русских людей. Он — истинный поэт, в прямом значении этого слова, и именно в его поэзии заключается высшее поэтическое выражение русской жизни, ее радостей и ее печалей. В собрании его сочинений есть такие стихотворения, которых ни один русский не может слышать без сочувственного волнения. В Пушкине нет ничего необычного, ничего неожиданного, фантастического, исключительно личного; Пушкин жил жизнью общей всем людям, и он выразил то, что чувствовали все. Из-за отсутствия себялюбивой оригинальности, своего собственного *местного колорита*, он может показаться иностранцам, не читающим его в подлиннике, несколько бледным. Пушкин, действительно, не принадлежит к числу тех великих поэтов всех времен и народов, которым нечего бояться даже переводчиков. Не принадлежит он и к тем причудливым, эксцентричным талантам, которые сохраняют, при любом переводе, печать своей оригинальности. Но и такой как есть, он, несомненно, заслуживает всеобщей известности, и мы глубоко убеждены, что его прекрасные произведения, например, «Евгений Онегин» или некоторые из его повестей (в особенности восхитительная «Капитанская дочка»), понравились бы французским читателям, которые не смогли бы отказать в симпатии этому таланту — сильному, пламенному, свободному и правдивому.

Едва лишь насильственная и преждевременная смерть похитила у России ее поэта, как она ненадолго утешилась появлением единственного соперника Пушкина — Михаила Лермонтова. Но, похищенный смертью еще быстрее, чем его знаменитый предшественник, Лермонтов, первые

---

* переводчик, предатель (итал.).

опыты которого появились в 1839 году[3], погиб, через два года, как и Пушкин, на злополучной дуэли. Некоторые повести Лермонтова, переведенные одним из его соотечественников, могли быть замечены французской публикой [4]. Но наиболее ярко он выразил себя в поэзии, и именно с ней необходимо познакомиться, чтобы по-настоящему понять его.

Действительность, материальная и нравственная, производит на души художников разнородные впечатления. У одних она отражается целиком и во всех подробностях; она действует сильно, но спокойно на душу поэта, обращаясь лишь к его таланту воссоздания жизни. У других, наоборот, действуя сильнее, но на более узкую и ограниченную область, она вызывает восторг или негодование, восхищение или гнев, любовь или ненависть. Там, где элемент лиризма, личность преобладает, поток поэтического вдохновения может быть менее широким, но он приобретает бóльшую глубину и порывистость. Лермонтов был одной из тех натур, наделенных энергией, одновременно страстных и сосредоточенных, самым великолепным образцом которых является лорд Байрон. Необузданная любовь к независимости жгла его душу; казалось, его непрестанно пожирало пламя внутреннего нетерпения. Никто не писал еще в России стихов столь энергичных в своей простоте, в своей обнаженности, столь стремительных, столь чуждых суетным украшениям. Вся его поэзия — это выражение неукротимой, мрачной и бурной души. Его упрекали в том, что он вновь ввел в моду байроническую разочарованность; но при этом ошибались в истинной природе его таланта. Не мизантропия пресыщенного и разочарованного сердца вдохновляла его, а негодование против вынужденной бездеятельности, ненависть — а не скука, порожденная пустотой жизни. Лермонтов не принадлежал также к тем бездарным и поверхностным писателям, которые восполняют недостаток таланта похвальными намерениями и убеждениями, наполовину действительными, наполовину напускными. Лермонтов был настоящим, великим поэтом. Только у него и у Пушкина заговорила русская женщина; ему принадлежат восхитительные описания, он создал могучие характеры; вырастая на глазах, талант его становился со дня на день уверенней, сильней и независимей, когда внезапная смерть настигла его на самом пороге жизни.

Хотя Лермонтов жил очень недолго, он оказал влияние, которое пережило его. Объясняется это тем, что он, как и Пушкин, был человеком по преимуществу русским. Те, кто имеет обыкновение изучать современное состояние и будущую судьбу народов, отлично поймут, что в наше время взволнованное изображение отрицательных сторон человеческой жизни, сожаление о том, чего людям недостает,— должно пробуждать сильнейшее сочувствие. Мы ограничимся замечанием, что славянскому характеру свойственны и благородные стремления и что Лермонтов был первым истолкователем этого: он — первый поэт страсти, которого создала Россия.

Пушкин с начала своего поприща сделался главой школы, из которой вышли выдающиеся версификаторы, но ни одного поэта. Он открыл секрет стихотворства; его подражатели воспользовались этим открытием, и вскоре в России не оказалось ни одного студента, который не умел бы сносно рифмовать. Но так как его поэзия была только поэзией, так как ей недоставало определенной тенденции и самобытности, она не в состоянии была оказывать непосредственное воздействие на своих современников. С Пушкиным поэзия получила в Российской империи права гражданства: она существовала, отрицать ее никто не мог. Но какое же направление примет наконец-то образовавшаяся национальная литература? Сблизится ли она с реальной жизнью, с жизнью народа? Или она останется в том несколько идеальном мире, которым ее ограничил Пушкин? Заметьте, что, употребляя слово *идеальный*, мы нисколько не хотим

сказать, будто Пушкин не обладал живейшим чувством действительности; однако прозрачная простота его рисунка и предельная строгость в подробностях придают всем созданным им лицам спокойную, античную красоту, что давало повод сравнивать его талант с талантом скульптора. Вопрос вскоре был разрешен, и литература пошла своим естественным путем. Воспроизведение современной жизни во всем разнообразии ее целого сделалось общим стремлением всех писателей. Все принялись сочинять комедии, драмы, нравоописательные романы, романы исторические, и великая распря классицизма и романтизма нашла далекий отклик даже в России, ибо Пушкин, как мы уже заметили, не вполне освободил национальную литературу от ее подражательных тенденций. Однако все эти писатели, считавшие, что оригинальность заключается в изображении прошлой или современной жизни народа, были лишены того живого и глубокого вдохновения, которое одушевляет подобно факелу Промстея; действительность, жизнь ускользала из их немощных объятий. Можно назвать «Юрия Милославского» Загоскина и «Ивана Выжигина» Булгарина — оба романа переведены на французский язык как наиболее известные и наиболее достойные образцы исторического и нравоописательного романов той эпохи. Но Пушкин, однако, несмотря на идеальный характер своей поэзии, оставался более русским, чем все те, кто изображал Россию прошлого времени и Россию современную.

И в эту пору смятения и тревоги появился талант юный, могучий, многообещающий, который привлек к себе всеобщее внимание. Это был Николай Гоголь. Родившись в Малороссии (около 1808 г.), он провел свое детство в обширных степях Украины, среди населения, совершенно не соприкасавшегося с Европой и сохранившего гораздо лучше, чем великорусы, свою врожденную самобытность. Поэтому первые опубликованные им повести были русскими только по языку. К тому же в них обнаружили множество ошибок против грамматики и стиля. В своих «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголь воссоздал всю Малороссию. Книга эта имела чрезвычайный успех. Все восхищались силой и естественностью ее красок, ее богатым комизмом, тонкой наблюдательностью и простодушной оригинальностью. Гоголь никому не подражал: недостатки и достоинства — всё принадлежит ему самому; всё в нем — его собственное. Он приехал в Россию, обосновался там и выпустил в свет последовательно: комедию («Ревизор»), вторую серию «Повестей», драматические сцены и первую часть романа («Мертвые души»), который он заканчивает в настоящее время в Риме. Каждое из этих сочинений сопровождалось шумным успехом, и Гоголь ныне является во всей России самым популярным, самым влиятельным писателем, которому больше всего подражают. Несмотря на то, что Гоголь пишет только прозой, он — первый вполне самобытный писатель в русской литературе. Помимо глубокого знания страны и народа, описываемого им с поразительным талантом рассказчика, он обладает неистощимым комическим даром, которого недоставало Пушкину, иронией, прикрываемой добродушием и отличающейся этим от горькой иронии Лермонтова; он обладает своеобразным *юмором*, свойственным ему одному и отмеченным тем отпечатком глубокой грусти, которую всегда найдешь на дне славянской души. В русской жизни для него нет тайн; все классы общества поочередно подвергаются его беспощадному анализу, и многие выражения, взятые из его сочинений, стали обиходными поговорками. Что касается его описаний русской природы, то они изумительно верны и поэтичны. И наконец, Гоголь произвел полный переворот в литературе своего отечества. Сознательный отказ от всякой высокопарности, от всякого литературного шарлатанства, широкая и спокойная манера воспроизведения современного состояния России, умение говорить о положительных сторонах без энтузиазма и

о дурных — без негодования, величайшая способность создавать типы, умение вдыхать жизнь во все описания вещей и людей,— эти разнообразные, но родственные качества обусловили поразительное влияние Гоголя и поставили его на первое место среди современных писателей. Один критик справедливо заметил, что Гоголь убил стихи и стихотворцев [5]. Во всяком случае, он несомненно содействовал уменьшению числа писателей, ибо сделал для них непременным условием обладание подлинным талантом, талантом действительно оригинальным, что не всегда встречалось в книгах до его появления.

Постоянный рост авторитета, приобретенного Гоголем с первых же шагов, и неоспоримые достоинства этого писателя заставляют нас желать, чтобы его произведения получили распространение в Европе, где, как мы полагаем, им можно обещать отличный прием. Вот почему мы принимаем с удовлетворением и надеждой известие о том, что перевод его лучших повестей должен вскоре появиться на самом распространенном в мире языке. Мы надеемся, что французские читатели присоединятся к мнению русских о самом народном из их писателей. Кроме духовного наслаждения, доставляемого каждым прекрасным произведением искусства, они также найдут у него самые верные представления, какие можно получить о чужом народе, не покидая своей страны.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] О Луи Виардо и его отношениях с Тургеневым — см. в кн.: И. С. Зильберштейн. Репин и Тургенев. М.—Л., 1945, стр. 143—145. См. также на стр. 21 этой книги письмо Репина к П. М. Третьякову от 13/25 апреля 1874 г. с отзывом о Луи Виардо, «считающемся знатоком и действительно понимающем искусство».

[2] «История славянских народов» С. А. Гедеонова (1815—1878) в свет не вышла и, вероятно, не была написана. В 1846 г. он начал работать над исследованием «Варяги и Русь», частично напечатанным в 1862 г. и полностью — в 1876 г.

[3] Первое произведение Лермонтова за его подписью появилось в печати, хотя и помимо его воли, в 1835 г. (поэма «Хаджи Абрек» в «Библиотеке для чтения», т. XI).

[4] Первый французский перевод «Героя нашего времени», выполненный А. А. Столыпиным, опубликован в фурьеристской газете «La démocratie pacifique» (с 29 сентября по 4 ноября 1843 г.) — см. «Лит. наследство», т. 45-46, 1948, стр. 752 и журн. «Русская литература», 1959, № 3, стр. 15 (статья: Б. М. Эйхенбаум. О смысловой основе «Героя нашего времени»).

[5] Несомненно имеется в виду Белинский, не раз высказывавший мысль о том, что произведения Гоголя определили решительную победу прозы в русской литературе и привели к упадку «стихов». Под этим словом Белинский разумел в данном контексте эпигонскую романтическую поэзию 1830-х годов. Наиболее близки к приводимому в статье тексту следующие высказывания Белинского: «Гоголь убил два ложные направления в русской литературе: натянутый, на ходулях стоящий идеализм ‹...› и потом — сатирический дидактизм» («Русская литература в 1843 году».— Белинский, т. VIII, стр. 81); «...что бы, вы думали, убило наш добрый и наивный романтизм, что заставило этого юношу скоропостижно скончаться во цвете лет? — Проза! Да, проза, проза и проза» («Русская литература в 1842 году».— Белинский, т. VI, стр. 523); «1835 и 1836 года были эпохою для русской литературы: в первом вышли в свет „Миргород“ и „Арабески“, во втором появился и в печати и на сцене „Ревизор“... В то же время напечатались стихотворения г. Бенедиктова‹...› они повершили вопрос о стихах, и с того времени стихи (в том смысле, в каком мы принимаем это слово) совершенно окончили на Руси свое земное поприще» (там же, стр. 525).

ПРЕДИСЛОВИЕ К «ОТЦАМ И ДЕТЯМ»

Публикация Т. С. Грица

Трудно назвать еще какое-либо литературное произведение, которое вызвало бы столько взволнованных и раздраженных откликов, как «Отцы и дети» Тургенева. Сочетание злободневности событий и характеров с неопределенностью авторского к ним отношения, вопрос о «молодом поколении» и образ Базарова как выразителя его настроений — породили ожесточенные споры и взаимоисключающие оценки.

Катков, увидевший в романе «апофеозу» «Современнику», негодовал на то, что Тургенев спустил «флаг перед радикалом» и отдал «ему честь, как перед заслуженным воином». Ю. Ф. Самарин обвинял Тургенева в «гражданской трусости» за то, что он «не смешал с грязью» Базарова.

Остро реагировали на роман и представители разночинно-демократического лагеря. Многие обвиняли Тургенева в тенденциозном искажении образа Базарова и рассматривали роман как политический памфлет. Критик «Современника» М. А. Антонович сравнивал Тургенева с реакционером В. И. Аскоченским и оценивал роман как панегирик «отцам» и злостную клевету на «детей» («Асмодей нашего времени».— «Современник», 1862, № 3).

Отзывы о романе произвели на Тургенева тягостное впечатление. «Я замечал холодность, доходившую до негодования, во многих мне близких и симпатических людях; я получал поздравления, чуть не лобызания от людей противного мне лагеря, от врагов»,— вспоминал он в статье «По поводу „Отцов и детей“» (X, 347).

Особенно болезненно воспринял Тургенев обвинения в отступничестве от прежних идей, в «реабилитации отцов» и в «оскорблении молодого поколения». Он хотел нейтрализовать их посвящением романа Белинскому и несколькими вступительными строками.

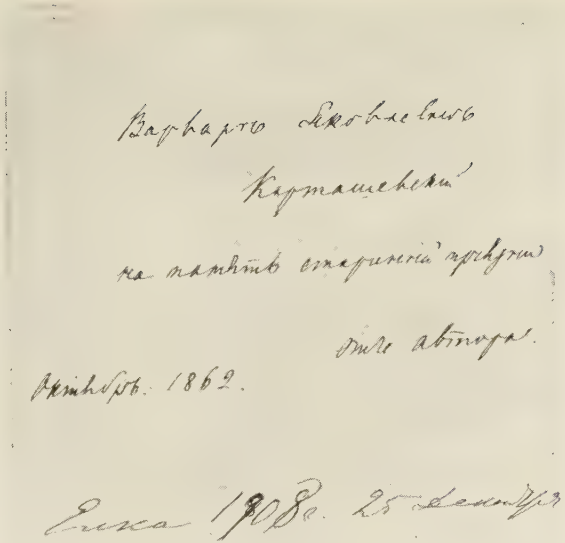
Поручая Н. Х. Кетчеру хлопоты по отдельному изданию «Отцов и детей», Тургенев писал 13/25 июня 1862 г.: «Кажется, предисловия никакого не нужно — только бы мне хотелось посвятить эту вещь памяти Белинского — и, может быть, прибавить несколько строк от себя».

18/30 июня он посылает Кетчеру исправленный экземпляр романа «с прибавленным посвящением и двумя-тремя вступительными строками», добавляя при этом: «Если тебе мое небольшое предисловие покажется лишним, ты можешь его выкинуть».

Через десять дней судьба предисловия окончательно решена. «Находящиеся здесь Боткин и Фет полагают, что никакого предисловия не нужно, что нечего мне извиняться,— пишет Тургенев Кетчеру 28 июня/10 июля.— Я убедился их доводами, и предисловие ты можешь выкинуть — оставив одно посвящение, которое говорит довольно за себя» (см. также А. Фет. Мои воспоминания, ч. II. М., 1890, стр. 306).

Вскоре «Отцы и дети» вышли отдельной книгой с посвящением Белинскому и без предисловия, которое до сих пор считалось утерянным. Однако мне удалось обнаружить текст его в неизданном «Дневнике» А. Н. Афанасьева. По словам Афанасьева, предисловие уже было набрано, но друзья Тургенева — Кетчер, Е. Ф. Корш и другие — «остановили его».

Неизданное предисловие к отдельному изданию «Отцов и детей» публикуется по рукописной копии Афанасьева, сделанной в августе 1862 г. (ЦГАОР, ф. 279-И, оп. 1, ед. хр. 1062, л. 298).



Варваре Яковлевне
Карташевской
на память старинной приязни
от автора.
Октябрь. 1862.

Ялта 1908. 25 декабря

ОТЦЫ и ДѢТИ.

СОЧ. ИВ. ТУРГЕНЕВА.

МОСКВА
ВЪ ТИПОГРАФІИ В. ГРАЧЕВА И КОМП.
1862.

ПОСВЯЩАЕТСЯ ПАМЯТИ

ВИССАРІОНА ГРИГОРЬЕВИЧА

БѢЛИНСКАГО.

ПЕРВОЕ ОТДЕЛЬНОЕ ИЗДАНИЕ РОМАНА «ОТЦЫ И ДЕТИ» (М., 1862). ДЛЯ ЭТОГО ИЗДАНИЯ, ВЫШЕДШЕГО С ПОСВЯЩЕНИЕМ БЕЛИНСКОМУ, ТУРГЕНЕВ НАПИСАЛ ПРЕДИСЛОВИЕ, ОСТАВШЕЕСЯ НЕНАПЕЧАТАННЫМ

Экземпляр с дарственной надписью Тургенева: «Варваре Яковлевне Карташевской на память старинной приязни от автора. Октябрь, 1862»
Надпись наклеена на форзаце, под ней — позднейшая помета неустановленного лица

Литературный музей, Москва

⟨ПРЕДИСЛОВИЕ⟩

«Отцы и дети» возбудили в публике столько противоречащих толков, что, издавая отдельно этот роман, я возымел было намерение предпослать ему нечто вроде предисловия, в котором я бы сам попытался объяснить читателю, какую собственно поставил я себе задачу. Но, размыслив, я отказался от своего намерения. Если само дело не говорит за себя, все возможные объяснения автора ничего не помогут. Ограничусь двумя словами: я сам знаю, и мои друзья в этом уверены, что мои убежденья ни на волос не изменились с тех пор, как я вступил на литературное поприще, и я с спокойной совестью могу выставить на первом листе этой книги дорогое имя моего незабвенного друга.

«ВЫСТАВКА ХУДОЖНИКА В. ВЕРЕЩАГИНА»

Статья и публикация И. С. Зильберштейна

ТУРГЕНЕВ И ХУДОЖНИК В. В. ВЕРЕЩАГИН

(ПО НОВОНАЙДЕННЫМ МАТЕРИАЛАМ)

Изобразительное искусство занимало значительное место в духовной жизни Ивана Сергеевича Тургенева. Быть может, ни один русский писатель не проявлял к живописи и скульптуре столько интереса, не уделял им, начиная с молодых лет и до конца дней своих, столько внимания, как Тургенев.

Сам хороший рисовальщик и карикатурист, превосходный знаток истории мирового изобразительного искусства, коллекционер картин, он живо интересовался и работами современных русских художников. Но ни о ком из тех, кто составлял гордость тогдашней русской школы живописи, Тургенев не писал с такой теплотой, никого не ценил так высоко, как Василия Васильевича Верещагина. И все же до сих пор не только не существует статьи, разыскания или хотя бы сообщения, посвященных теме «Тургенев и Верещагин», но даже в солидных исследованиях о художнике мы ничего или почти ничего не найдем об отношении к его творчеству великого писателя, об их дружбе.

А ведь Тургенев видел в Верещагине не только большого мастера, вписавшего яркую страницу в историю изобразительного искусства родной страны, но и беспощадного обличителя захватнических войн. Высокая оценка Верещагина Тургеневым интересна еще и потому, что взгляды писателя на современную русскую живопись нередко были ошибочными. Так, порой, он проявлял излишнее пристрастие к тем русским художникам, которые, постоянно живя за границей и будучи лишены творческого своеобразия, подражали далеко не лучшим образцам модной зарубежной живописи, а подлинно самобытных отечественных мастеров писатель в полной мере не оценил. Но в своем отношении к Верещагину он был глубоко прав. К тому же Тургенев оказал большое содействие в организации двух верещагинских выставок в Париже, а также в том, чтобы эти выставки получили признание. В конце 1879 г. Тургенев даже решил, как сообщали в печати иностранные журналисты, очевидно, с его слов, написать книгу о Верещагине. К сожалению, то были уже последние годы жизни писателя.

Задача нашей работы — осветить отношения Тургенева и художника В. В. Верещагина. Для этого необходимо было выявить все существующие документальные материалы,— подавляющая их часть оставалась неизвестной и в исследовательской литературе никак не отмеченной. В частности, нам удалось найти выступление Тургенева во французской печати о Верещагине, до сих пор остававшееся оттуда не извлеченным.

I

В марте — апреле 1874 г., находясь в Париже, И. Е. Репин работал над портретом Тургенева. Сеансы происходили на квартире писателя, на rue de Douai, с 10 до 12 часов утра. Поджидая Тургенева утром 26 марта/7 апреля, художник ознакомился с содержанием очередного номера «С.-Петербургских ведомостей»— Тургенев сотруд-

ничал в этой газете и получал ее регулярно. На следующий день Репин писал В. В. Стасову: «...статью вашу о Верещагине я прочел, накануне вами присланной — у Тургенева: я пишу с него портрет, по заказу Третьякова; и пока мой барин одевался, я взял на столе новый № „Петербургских ведомостей“ и вдруг! о радость, Владимир Стасов о Верещагине; я ее мигом и проглотил, а на другой день утром получил вашу в письме и только тогда прочел письмо Крамского, которое у Тургенева я пропустил или не успел. Чудесно, хорошо, и что мне нравится, это то, что теперь в ваших статьях, как и всегда, без мелочей, без добросовестного перечня всего — *главное*, и потому все это полно экстаза, жизни и убеждения, потому-то оно и действует; это не фраза, что вам сказала барыня, встретившая вас на академической лестнице. Письмо И. Н. Крамского тоже дельная заметка обществу (есть ли оно у нас?!!). Хотя несколько тяжело от сжатости; но что за дело до формы там, где важно содержание» [1].

Статья Стасова «Выставка картин Верещагина», появившаяся 19 марта в «С.-Петербургских ведомостях», была посвящена выставке произведений художника, впервые организованной на родине и имевшей большой успех; на выставке было показано свыше 240 картин, этюдов и рисунков из туркестанской серии. Стасов весьма положительно отозвался об этой выставке и высоко оценил многогранный талант художника [2]. В конце статьи он привел отрывок из письма к нему Крамского, где были такие строки: «Не могу говорить хладнокровно о Верещагине. По моему мнению, его выставка — событие. Это завоевание России гораздо большее, чем завоевание территориальное».

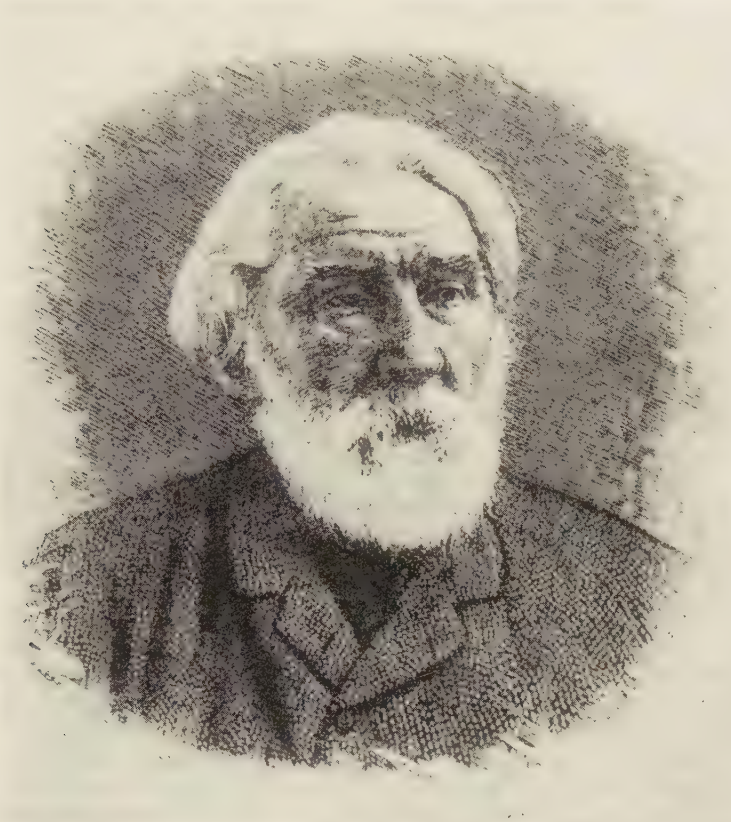
Во время портретного сеанса в тот день, 26 марта, когда Репин ознакомился со статьей Стасова, беседа с Тургеневым, прочитавшим, конечно, и статью и строки Крамского, не могла не коснуться Верещагина. Писатель не видел его произведений, поэтому своего мнения о художнике не имел. И хотя к стасовским оценкам в области живописи Тургенев относился, порой, критически, его внимание безусловно должно было привлечь то, что говорилось в статье о картине «Апофеоз войны». Об этом шедевре Верещагина Стасов сообщал, что на раме картины, по указанию художника, выпуклыми золотыми буквами сделана надпись: «Апофеоза войны. Посвящается всем прошедшим, настоящим и будущим великим завоевателям». Верещагин с присущей ему прямотой говорил Стасову о своем произведении, что это «столько же историческая картина, сколько сатира, сатира злая и нелицеприятная» [3]. В статье Стасов нашел яркие слова, чтобы охарактеризовать картину Верещагина: «У нашего художника всего громче звучит нота негодования и протеста против варварства, бессердечия и холодного зверства, где бы и кем бы эти качества ни пускались в ход, и мне показалась одною из значительнейших картин всей выставки картина г. Верещагина ⟨...⟩, где среди пожженной степи, между тощих, спаленных деревец и каркающих ворон, воздымался холм из черепов, исполосованных сабельными ударами и дырами от пуль...». Заключал эти мысли Стасов так: «Пускай ученые педанты проповедуют с кафедры черствую проповедь об „искусстве для искусства“; мы все, публика, никогда не перестанем думать, что только те произведения искусства и достойны жизни и симпатии потомства, куда вложено умелою художественною рукой что-то в самом деле правдивое и глубокое».

Эти взволнованные рассуждения Стасова могли заставить Тургенева задуматься о живописце, который в своих полотнах решился бросить вызов всем тем, кто огнем и мечом разорял и истреблял народы, насаждал власть деспотизма. С мнениями Крамского, тонкого художественного критика, писатель считался,— и это тоже могло возбудить в нем интерес к верещагинским творениям. И, наконец, Репин, собеседник Тургенева в весенние дни 1874 г., был такого мнения о Верещагине: «Художник он дельный и самобытный» [4]. Можно предположить, что эти мнения — Стасова, Крамского и Репина — запомнились Тургеневу.

Репин мог рассказать Тургеневу и о полученном им несколько дней спустя письме Стасова, в котором сообщалось о скандальном происшествии в Петербурге в связи с выставкой Верещагина. Несколько генералов — участников военных действий в Туркестане в 1869—1870 гг.— выступили против художника, обвиняя его в антипатриотизме, в клевете на русскую армию; сюжеты его картин они называли неправдоподобными. Несмотря на очевидную ложность этих обвинений, Верещагин был вынужден снять с выставки картины «Забытый», «Окружили, преследуют...» и «У кре-

постной стены. Вошли», и в минуты отчаяния даже сжег их. Репин отвечал Стасову 13/25 апреля 1874 г.: «... горюю по сожженным вещам»[5]. Если Тургенев узнал об этом от Репина, то, несомненно, разделил его возмущение травлей Верещагина.

Читая петербургские журналы, Тургенев мог убедиться и в том, как восторженно отнесся к выставке картин Верещагина поэт Я. П. Полонский. Близкий приятель Тургенева, уделявший много времени занятиям живописью, Полонский был неплохим пейзажистом. Весной 1874 г. он поместил анонимно несколько прозаических фельето-



ТУРГЕНЕВ

Рисунок В. В. Верещагина

Местонахождение оригинала неизвестно. Воспроизводится с репродукции в книге: В. В. Верещагин. Очерки, наброски, воспоминания. СПб., 1883

нов во «Всемирной иллюстрации», в которых, в частности, писал и о верещагинской выставке. Считая, что «картины эти — достояние музея, русского национального музея»,— Полонский утверждал: «это самая красноречивая летопись нашего похода в Хиву ⟨...⟩ Когда я смотрел на этих писанных солдатиков, я страдал за них, и радовался за их нравственную несокрушимую силу.— А помните труп, позабытый среди степи, добычу смерти и хищных птиц. Ведь эта картина так и говорит русскому сердцу: не позабудь этого позабытого, вспомни, что и его так же, как и тебя, мать родила, пеленала, грудью кормила, может быть, любовалась им, надеялась на него...».

И как бы отвечая на слова невидимого собеседника, который говорил: «Впечатление все-таки пренеприятное-с; особливо эта гора черепов с надписью „Апофеоз войны", какой же это апофеоз?», Полонский продолжал: «А вам бы хотелось, чтобы г. Верещагин изобразил вам летящую славу с длинной трубой — с лавровыми венками и

со всеми прочими атрибутами или изобретениями той фантазии, которая когда-то развратила Францию и в конце концов сделала ее добычей более стойких и смышленых завоевателей.— Нет-с, спасибо г. Верещагину, что на апофеоз войны он взглянул не с классической, не с средневековой, а с более современной, гуманной точки зрения.— Груды черепов и страдание — вот следы той славы, которой поклоняются и которой жаждут». В одном из следующих фельетонов, появившемся в том же журнале 6 апреля 1874 г., Полонский оповестил о том, что Верещагин снял с выставки три картины и уничтожил их [6]. Из писем Полонского Тургенев знал, что именно поэт и является автором этих фельетонов [7]. Поэтому Тургенев, естественно, обратил на них внимание.

В те же апрельские дни 1874 г. несколько картин Верещагина появилось в Париже в галерее Гупиля, известного торговца художественными произведениями на rue Chaptal (очевидно, художник передал их туда для продажи). Об этом идет речь в цитированном письме Репина к Стасову: «Вещи его ⟨Верещагина⟩ выставлены теперь у Гупиля; французы в восторге». Но Тургенев, по-видимому, не успел побывать в галерее Гупиля и осмотреть выставленные там работы Верещагина.

II

Неприятности, связанные с выставкой в Петербурге, не ограничились тем, что Верещагин должен был снять три картины. Против него ополчилась и реакционная печать, которая писала в издевательском тоне о художнике, поносила сюжеты его картин. Все это привело к тому, что Верещагин решил уехать надолго из России. Как-то позднее по поводу подобных ситуаций он сказал: «Каждый раз, что я намеревался побыть в России подольше, случалось что-либо скверное, заставлявшее унижаться!.. „Батюшки мои,— подумал я,— да мыслимо ли путешествовать и свободно работать? Тут надобно только уметь отмалчиваться...“»[8]. Еще до закрытия выставки художник отправился 31 марта 1874 г. в далекий путь в Индию.

Через несколько месяцев в Петербурге началась еще более жестокая травля художника, ставшего объектом разнузданной клеветы. И Тургенев выразил по этому поводу свое глубокое возмущение. Вот как это произошло.

Уже тогда, когда Верещагин находился в Индии, он был избран профессором Академии художеств (в то время для живописца не существовало более высокого звания, оно было выше звания академика). Узнав об этом, Верещагин решил напечатать в одной из петербургских газет открытое письмо с отказом от почетного звания. Письмо Верещагина при содействии Стасова появилось 11 сентября 1874 г. в «Голосе». Содержание письма составляла одна фраза: «Известясь о том, что императорская Академия художеств произвела меня в профессора, я, считая все чины и отличия в искусстве безусловно вредными, начисто отказываюсь от этого звания» [9]. Появление письма стало поводом для новой кампании против художника, а ее зачинателем стал бесталанный академик живописи Н.Л.Тютрюмов. Он выступил 27 сентября в газете «Русский мир» со статьей, в которой возмущался отказом Верещагина от звания профессора, заявляя, что у того существует интерес лишь к деньгам, и открыто обвинил художника в том, что туркестанская серия написана не им, а мюнхенскими живописцами. Против этой клеветы выступили многие прогрессивные деятели русской культуры. Уже через два дня (30 сентября) в «С.-Петербургских ведомостях» было напечатано письмо Стасова с требованием доказательств, а 5 октября в «Голосе» появилось заявление одиннадцати видных художников — Ге, Гуна, Забелло, Крамского, Мясоедова, Чистякова, Шишкина и др. Назвав статью Тютрюмова «возмутительной», они утверждали, что «Верещагин с честью может оставаться в семье русских художников». Выражая мнение деятелей русской культуры, живших тогда в Париже, Репин писал 14/26 октября Стасову: «Верещагиным мы ужасно заняты (все русское общество здесь), читаем все сообща, возмутительное дело! ⟨...⟩ А Тютрюмов струсил, начинает вилять. Хорош ваш второй запрос к нему ⟨...⟩ Если вам понадобятся документы по делу Верещагина и из Парижа, то вам напишут хорошо знавшие Верещагина: Боголюбов и Леман. Боголюбов возмущен ужасно» [10]. В письме Репина говорится о втором выступлении Стасова против клеветника — 8 октября в «С.-Петербургских ведомостях». А вскоре —

25 октября — Стасов в третий раз выступил в той же газете против обвинений Тютрюмова. Находясь с Тургеневым в переписке, Стасов в эти дни отправил ему письмо с просьбой высказать мнение по этому поводу. Будучи в курсе кампании, поднятой Тютрюмовым против Верещагина, прочитав, очевидно, три выступления Стасова в защиту художника на страницах «С.-Петербургских ведомостей», Тургенев написал ему 13/25 ноября 1874 г. из Парижа: «Что сказать о г-не Тютрюмове? Сам, публично, ошельмовал себя человек. Вот, никто бы его имени не помнил, а теперь всякий раз, когда оно кому придет на память, непременно к нему присоединится восклицание: сукин сын! — или дурак! И, как подумаешь, что дураком будут величать г-на Тютрюмова люди добрые и снисходительные... Постарался о себе человек — нечего сказать!»[11]

Характерно, что Тургенев высказал это мнение задолго до знакомства с Верещагиным и еще до того, как в печати появились окончательные доказательства полной необоснованности обвинений, с которыми Тютрюмов выступил против художника.

В Индии Верещагин провел около двух лет, совершил ряд интереснейших путешествий по стране, создал десятки картин и сотни этюдов, составивших замечательную индийскую серию, одно из высших его творческих достижений. В конце марта 1876 г. он выехал из Индии и направился в Париж. Здесь Верещагин и решил обосноваться надолго. С этой целью он предпринял постройку большой мастерской, для чего приобрел участок земли в Maisons Laffitte, небольшом городке неподалеку от Парижа. Художник писал Стасову: «Разве я стал бы жить в Maisons Laffitte, если бы не видел абсолютной невозможности свободно работать дома? разве я дурак? разве я враг себе и своему таланту?»[12]

Приехав в апреле 1876 г. в Париж, художник сперва жил в гостинице. Сюда Тургенев прислал письмо, в котором выразил желание познакомиться с Верещагиным. Вот что рассказывает об этом сам художник: «...в 1876 году мне случилось остановиться в Париже, в маленькой гостинице одного русского, В. Знал ли он Ивана Сергеевича или хотел тогда при удобном случае с ним познакомиться, только раз он спрашивает, знаком ли я с Тургеневым?— По имени,— ответил я,— хотя давно уже знаю и высоко уважаю все его работы. Через несколько дней В. показывает письмо.— „Узнаете почерк?“ — Нет, не узнаю.— „Это письмо Тургенева, он пишет, что будет рад познакомиться с вами, пойдемте к нему, когда хотите“.— Я ответил, что не пойду вовсе, потому что не люблю напрашиваться на знакомства к известным лицам, и просил никогда более ни к кому не адресоваться моим именем»[13].

Сообщение это не вызывает сомнений. И вот почему. Получив предложение встретиться с Верещагиным, Тургенев, подготовленный отзывами Стасова и Крамского, разговорами с Репиным, был, конечно, заинтересован в таком знакомстве. К тому же Тургенев действительно находился в Париже в апреле 1876 г. (лишь 17/29 мая писатель уехал из Парижа, направляясь в Россию). И, наконец, очень похоже на Верещагина, что он отказался знакомиться с Тургеневым, ведь у того, как мог предположить Верещагин, должно было создаться впечатление, что инициатором письма владельца гостиницы был сам художник. Для Верещагина, человека независимого, эта мысль была невыносима,— недаром Репин, со слов людей близко знавших Верещагина, говорил о нем: «он гордый и не лицемер»[14].

Хотя знакомство не состоялось, личность Верещагина продолжала живо интересовать писателя. Своей поездкой на родину Тургенев решил воспользоваться, чтобы увидеть его работы. Для этого представилась неожиданная возможность. Выставка произведений Верещагина, которая экспонировалась весной 1874 г. в Петербурге, осенью того же года была переведена в Москву и на протяжении дальнейших лет демонстрировалась в Московском обществе любителей художеств. Такая необычная продолжительность выставки объяснялась следующим. П. М. Третьяков согласился приобрести туркестанскую серию целиком (это было условие Верещагина), уплатив за нее огромную по тем временам сумму —92 000 рублей. Но не располагая помещением, в котором можно было показать двести сорок полотен и рисунков, составлявших эту серию, Третьяков решил передать ее в дар Московскому обществу любителей художеств, взяв с него обязательство не складывать картины в запасник, а постоянно экспонировать их, выстроив в течение трех лет соответствующее помещение[15].

На протяжении всего 1876 г. коллекция еще находилась в залах Общества любителей художеств, что мешало систематически устраивавшимся там выставкам.

Незадолго до приезда Тургенева в Москву в газетах все чаще стали появляться статьи, в которых высказывалось недовольство этим затянувшимся экспонированием туркестанской серии в помещении, предназначенном для периодических выставок. Так, сообщая в марте 1876 г. о том, что в одной из зал Московского общества любителей художеств показаны новые работы русских художников, журналист называет ее «залой новостей» и дальше пишет: «Так позволю я себе назвать единственную комнату на выставке, свободную от халатов г. Верещагина» [16]. Еще более резко высказал свое мнение по этому поводу в те же мартовские дни 1876 г. другой журналист: «Взятая с боя, три года назад, г. Третьяковым и поднесенная в дар обществу любителей художеств верещагинская коллекция наделала, в свое время, немало шума. „Вот, говорили мы,— начало, краеугольный камень *московской* художественной галереи...“. И кто же мог поручиться, что это пожертвование не вызовет других; что, рядом с „верещагинскою“, не создадутся „айвазовская“, „перовская“, „бронниковская“ галереи? Кончилось тем, что роскошный подарок задавил собою выставку, и в тех самых залах ее, где прежде мы считали новинки десятками, даже сотнями (на одной из „перемен“ 1870 года было 126 новых картин), теперь... мы не видим и десяти, сплошь и рядом восторгаясь появлению трех, четырех новых картинок 〈...〉 Помещение выставки сделалось, за наплывом верещагинской коллекции, слишком тесно: эта коллекция заняла собою из четырех три залы, так что, срам сказать, сошедшие с очереди картины мы развешиваем по стенам сеней, где посетители оставляют свои шубы и грязные калоши» [17].

И все же в трех залах Общества любителей художеств туркестанская серия продолжала экспонироваться. Приехав 2/14 июня 1876 г. в Москву, Тургенев имел возможность осмотреть выставку работ Верещагина. И он нашел время для этого, хотя провел в Москве меньше четырех дней (6/18 июня он уже был в Спасском).

Выставка произвела на Тургенева большое впечатление. В письме, отправленном Третьякову сразу по прибытии в Спасское, он писал: «Я в этот проезд остался такое короткое время в Москве, что мне не удалось, к великому моему сожалению, посетить вас и вашу супругу в Кунцеве. А мне бы нужно было с вами переговорить. Во-первых, о картинах Верещагина, которых я увидел теперь в первый раз и которые поразили меня своей оригинальностью, правдивостью и силой...» [18].

С этого времени Тургенев сделался большим почитателем таланта замечательного русского художника.

III

В начале августа 1876 г. Тургенев вернулся в Париж и поселился в своей вилле в Буживале. Прожив там около трех месяцев, он за день до переезда на зимнюю квартиру в Париж писал 7 ноября (н. с.) Я. П. Полонскому: «Крамской и Верещагин оба здесь, т. е. в Париже. Первого я еще не видел, а второго, вероятно, и не увижу вовсе — так как он прячется ото всех, исключая журналистов, пишущих о нем рекламы» [19]. Явное сожаление слышится в словах Тургенева, когда он говорит о Верещагине: «... вероятно, и не увижу вовсе». Писатель уже давно был готов к знакомству с ним, но каждый раз что-то мешало этому.

Препятствием к их встрече и личному знакомству в последующие месяцы послужила начавшаяся 12 апреля 1877 г. война России с Турцией за независимость балканских славян: через четыре дня после объявления войны Верещагин уехал в действующую армию. Уже в первые недели пребывания на Балканах он принял участие в боевых действиях и вскоре был ранен, находясь на миноноске «Шутка» во время атаки на турецкий монитор. Еще не оправившись полностью после ранения, художник поехал на решающий участок военных действий у крепости Плевна, где русская армия, ведя ожесточенные бои и неся огромные потери, не могла, тем не менее, добиться успеха. О своих переживаниях Верещагин позже говорил: «Я слишком принимаю к сердцу то, что пишу; выплакиваю (буквально) горе каждого раненого и убитого» [20]. К этому присоединились известия о гибели на войне любимого брата Сергея и о ранении брата Александра. Тягостные впечатления принесло ему пребывание на Шипке — здесь

МАСТЕРСКАЯ В. В. ВЕРЕЩАГИНА В МЕЗОН ЛАФФИТТ В ГОДЫ, КОГДА ЗДЕСЬ БЫВАЛ ТУРГЕНЕВ

Фотография конца 1870-х годов

Русский музей, Ленинград

В центре стены — картина «Транспорт раненых (Раненые)», понравившаяся Тургеневу, за мольбертом — художник

он воочию увидел то страшное положение, в котором оказались русские солдаты в этом районе войны зимой 1877, 1878 г. Именно тогда Верещагин задумал триптих «На Шипке все спокойно!» Этакой бодрой и в то же время лживой фразой бесталанные русские военачальники прикрывали тягчайшее положение, в котором оказались героические защитники Шипки. Верещагин удивительно метко применил эти слова для названия триптиха, в котором изобразил всего только одинокую фигурку солдата в плохонькой шинелишке, с ружьем, на часах,— в лютый мороз его заносит снежная вьюга, и никому нет до него дела. Художник, разоблачая официальную ложь о положении на Шипке, показал подлинный смысл полупобедных рапортов, скрывавших бессмысленную гибель тысяч и тысяч скромных героев войны, войны, к которой русская армия оказалась плохо подготовленной. Конечно, он не мог даже предположить, что благодаря его замечательному триптиху, вызвавшему такую боль в сердцах людей и потрясшему как современников, так и последующие поколения зрителей, слова «На Шипке все спокойно!» навсегда станут синонимом показного благополучия, скрывающего подлый обман.

Верещагин стремился увидеть самое важное на войне своими глазами, он с упорством работал над этюдами с натуры в опаснейших условиях. Об этом пишет журналист Вас. И. Немирович-Данченко, наблюдавший художника за работой на поле сражения 28 декабря 1877 г., когда была занята деревня Шипка: «28-го Скобелев повел войска на штурм... Несколько редутов взяли штыками. Бой был упорный и отчаянный. Кругом люди падали, как мухи. С злобным шипением пули уходили в снег Казанлыкской долины, другие словно вихрь проносились мимо, и посреди этого ада В. В. Верещагин на своей складной табуретке, набрасывал в походный альбом общую картину атаки... Много истинного мужества и спокойствия нужно было для этого...»[21].

Верещагин пробыл на Балканах до конца войны. Оттуда он вывез много этюдов, эскизов и набросков, на основе которых вскоре создал большую серию замечательных произведений, запечатлевших героизм и бесстрашие русской армии в борьбе за освобождение балканских славян от турецкого ига. Летом 1878 г., через несколько месяцев после заключения мира, посетив мастерскую Верещагина в Париже, Стасов писал: «Во время войны я сто раз нападал, про себя и вслух, на наших художников, из которых ни один не тронулся с места. Пока вся Россия шевелилась и волновалась, и протягивала на помощь общему, никогда еще не имевшему себе подобного, национальному делу что́ только могла — руку, рубль, кусок холста, бинт или шапку,— они сидели по мастерским и творили кистью или резцом совсем не то, что в ту минуту, мне казалось, должны были тогда все русские художники рисовать, чертить, писать, лепить из глины, выливать из меди. Но разве это в самом деле было возможно и мыслимо? У каждого есть свое собственное, особенное дело, да и, наконец, не всякий же приготовлен всею жизнью и складом идти на войну и быть ее художественным, глубоко талантливым историком. Теперь у меня не осталось и тени сожаления: пусть только Верещагин доведет начатое дело до конца, и нам нечего тужить и беспокоиться: та небывалая, несравненная картинная галерея, какой требовала война, будет создана русским искусством, и великие дни великой русской истории 77 года навеки будут занесены на несокрушимые скрижали» [22].

Стасов ошибся, считая, что Верещагин был единственным русским художником, запечатлевшим военное выступление России в защиту Сербии, Черногории и Болгарии. Были и другие русские живописцы, много работавшие на тогдашнем театре военных действий; некоторые мастера создали, не выезжая на Балканы, ряд превосходных полотен на темы войны [23]. Но Верещагин внес, конечно, самый значительный вклад в дело художественного изображения борьбы России за независимость балканских славян.

Летом 1878 г. Тургенев приехал в Россию. Побывал он и в Москве. Здесь его пригласил Третьяков в гости на дачу. Сохранилась записка Тургенева, в которой он сообщал в начале августа В. А. Черкасскому: «Милейший князь, поездка завтра оказывается невозможной, ибо я обещал Третьякову (покупателю Верещагина) обедать у него в Кунцеве — и он заезжает за мною»[24]. (Любопытно, что имя Третьякова ассоциировалось у Тургенева с покупкой туркестанской серии Верещагина.)

Дочь Третьякова, которой тогда было девять лет, рассказывая об этом приезде Тургенева в Кунцево, могла лишь вспомнить, что за столом шла оживленная беседа [25]. Но вполне вероятно, что имел место и разговор о Верещагине, о его поездках в Индию и на войну, о его новых работах, исполненных там, — Третьяков систематически переписывался с художником, да и в газетах о нем часто появлялись сведения.

Думается, что Тургенев не прошел мимо обширной статьи Стасова, написанной им после посещения парижской мастерской Верещагина, — статья эта появилась в конце сентября в двух номерах самой распространенной петербургской газеты [26].

4 ноября (н. с.) 1878 г. Тургенев возвратился в Париж после поездок в Россию и в Англию.Теперь он сам проявил инициативу, чтобы познакомиться с Верещагиным и посмотреть его новые произведения. С просьбой помочь ему в этом Тургенев обратился к своему приятелю, художнику А. П. Боголюбову, постоянно жившему в Париже. Встреча была назначена на 15 ноября (н. с.) в мастерской Верещагина. В написанной за день до этого записке Тургенева к писательнице А. Н. Луканиной говорится: «Любезнейшая Аделаида Николаевна, 5 минут после вашего ухода я вспомнил, что завтра в 10 ч. утра я должен ехать к живописцу Верещагину в его мастерскую...»[27].

Вот что рассказывает Верещагин о знакомстве с писателем:

«После турецкой войны, художник Боголюбов сказал мне как-то: „есть один человек, очень, очень желающий с вами познакомиться“.—Кто такой?— „И. С. Тургенев“. Я был душевно рад этому и просил приехать в какое угодно время. Когда этот дорогой гость приехал в Maisons Laffitte, мне, признаюсь, просто хотелось броситься к нему на шею и высказать, как я глубоко ценю его и уважаю. Однако вышло иначе, пришлось представить бывшего у меня в то время приятеля, генерала С〈кобелева〉, и мы обменялись только обычными банальными любезностями. Тургенев с большим интересом рассматривал мои работы. Тогда были уже начаты две, три картины из турецкой войны; из них особенно понравилась ему перевозка раненых: каждого из написанных солдатиков он называл, по именам.— „Вот это Никифор из Тамбова, а это Сидоров из-под Нижнего“ и т. п.» [28].

К сожалению, Верещагин ограничился очень скупым описанием первой своей встречи с писателем. Для того, чтобы у читателя было более полное представление о том, где она происходила, что́ Тургенев видел в мастерской Верещагина и о возможных темах их бесед, мы постараемся несколько расширить рамки рассказа художника.

Еще находясь летом 1875 г. в Индии, Верещагин в письмах к Стасову просил помочь ему найти в Париже архитектора, который построил бы мастерскую на купленном художником участке земли в окрестностях Парижа. С просьбой порекомендовать надежного архитектора Стасов обратился к Тургеневу, как раз в те сентябрьские дни переехавшему в загородный дом, построенный для него в Буживале. «Архитектора я знаю лично только одного, Mr Poitrineau, который выстроил мой „châlet“ здесь,— отвечал Тургенев 5 сентября (н. с.).— Человек он честный и дельный, без особенной силы воображения. Живет он летом здесь, т. е. в Croissy; контора его в городе, rue de Clichy, 58» [29]. Стасов сообщил это Верещагину, но художник поручил постройку другому архитектору. То было большое здание, выстроенное под Парижем в городке Мезон Лаффитт, на авеню Клебер. Кроме жилых комнат, здесь были две мастерские. Стасов так описывает этот дом Верещагина: «К нему в мастерскую не очень-то раскачешься. Ведь, пожалуй, и в двери не пустят. Он живет под Парижем, всего в нескольких верстах, настоящим бирюком〈...〉 И расселся он с огромными своими мастерскими и прилепленными к ним капельными жилыми комнатками, среди рощ и полей парижских окрестностей, зеленые непроницаемые стены отделили его и от Парижа, и, кажется, от всего мира, и там он делает свое дело, то, что он считает задачей своей жизни, в глубоком уединении и тиши. Гости не протопчут слишком широких дорожек до его крошечного поместья в Мезон Лаффитт. Только на этот манер, мне кажется, и могут делаться крупные вещи на свете».

Тургенев побывал в доме Верещагина через несколько месяцев после Стасова. Поэтому представляет интерес рассказ критика о том, какие работы художника там

находились. Это прежде всего серия индийских этюдов. «Когда я вошел в десятисаженную парижскую мастерскую, они все разом глянули на меня со своей стены, на которой расставлены рядами и этажами в блестящих рамах. Это был словно великолепный какой-то иконостас, весь из чудных красок и золота. Колорит юга и солнца, яркого голубого неба, лучезарных дней и знойного лета — поразительно действует на глаз и душу, сильно зажигает воображение. И тут, перед этой массой этюдов с натуры, я еще новый раз почувствовал, что Верещагин все только совершенствуется и совершенствуется, все только идет вперед да вперед». Называя Верещагина живописцем народа, народных масс, Стасов пишет: «То, что затевает сделать Верещагин, на основании груды этюдов, вывезенных из Индии, опять чудесно и великолепно, подобно прежним его затеям». Стасов считал, что Верещагин принадлежит к числу самых значительных, самых глубоких художников-историков века, тех немногих мастеров, которые в своих творениях неизменно ставят вопросы: «А что переносил народ? А что думал и чувствовал народ? Что с ним самим-то совершалось, пока шли обычной чередой большие, официальные события, то, что заносится в курсы и учебники?— вот вопросы, которые неотвязно мучат и наполняют душу его, вот вопросы, которым он однажды навсегда посвятил жизнь и кисть свою».

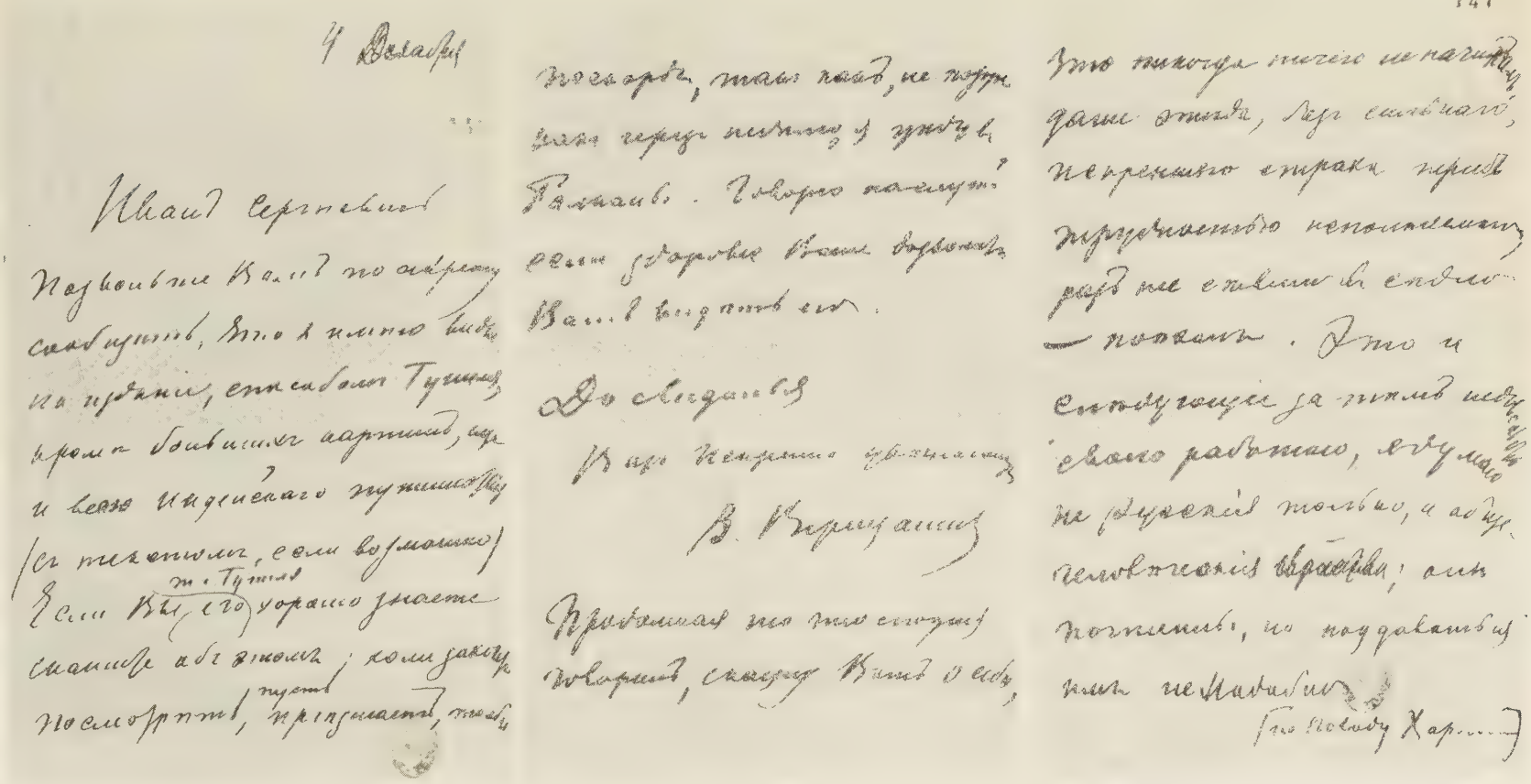
То, что так живо описано в статье Стасова, из которой взяты эти строки, Тургенев вскоре сам увидел при посещении мастерской Верещагина. Осмотрев индийские этюды, он мог убедиться в том, сколько пытливого внимания художник уделял тягостной жизни народов, населяющих Индию, их борьбе с колонизаторами. Вполне возможно, что и эта тема имела место в разговоре Тургенева и Верещагина, посвященном почти двухлетнему пребыванию последнего в далекой стране.

Несомненно, значительную часть их беседы занимали недавние события на Балканах. Тургенев принимал их близко к сердцу,— недаром в дни сербско-турецкой войны он говорил: «За торжество, за победу Сербии я бы готов дать очень многое—будь я моложе,—я сам бы туда поехал» [30]. А когда война России с Турцией стала неотвратимой, Тургенев писал, что любое его огорчение «исчезает перед мыслию о том, что́ предстоит России. Война — война — тревожит меня постоянно — с утра до вечера. Я сам не подозревал, до какой степени во мне сильна любовь к родине» [31]. Поэтому можно себе представить, с каким интересом писатель слушал рассказы художника о его пребывании на войне, осматривал этюды, привезенные художником с балканского театра военных действий.

Вот как описывает Стасов в той же статье осмотр им этих этюдов вслед за индийскими: «...потом я очутился в одном маленьком отделении большой мастерской, отделенном от главного пространства железной стенкой во всю вышину здания — и тут я ахнул более чем перед всем остальным, что́ только я видал до сих пор у Верещагина». Напомнив, что при первом же пушечном выстреле художник, бросив и Париж, и свою мастерскую, и индийские этюды, «поскакал на Дунай», Стасов далее пишет: «Мне кажется, все знают, что́ с ним там было, и как он делал наброски сражений, переходов, всего совершившегося перед глазами, под пулями, ядрами и гранатами. Теперь я увидал эти наброски. Их около сорока». Стасов нашел вдохновенные слова, чтобы описать эту чудесную серию этюдов,— то были маленькие деревянные дощечки, с натянутыми на них холстиками. «И при первом же взгляде на эти дощечки видишь, когда и как они были писаны, в какие минуты ходила по ним кисть. На них горит огонь пламенного одушевления, ясно видишь, что поэтическая или грозная минута была выбрана в одно мгновение ока и запечатлена навеки огненною страстною кистью ⟨...⟩ Какая верность тонов и планов, намеченных разгоряченною, пламенеющею душою...». И далее: «Чудесны туркестанские и индийские картинки Верещагина, великолепны золотые краски и яркий блеск южной природы, но еще поразительнее мне показались теперь пустынные поля и горы, где толстые слои снега истоптаны тысячами русских и турецких шагов. Несколько десятков картинок — все только серых и белых, все только снег, да туман, да облака, да жидкие ряды деревьев — и однако же, какая у Верещагина вышла цепь колоритных, разнообразных сцен. И что за tour de force *, целая картинная

* Непереводимое французское выражение, означающее преодоление чрезвычайной трудности.

147



4 Декабря

Иван Сергеевич

Позвольте Вам по секрету сообщить, что я имею видеть на издании, спасибо Тушеля, кроме большихъ картинъ, еще и всего индейскаго путешествія (съ текстомъ, если возможно). Если Вы, т. Тушеля, его хорошо знаете, скажите объ этомъ; коли закажете посмотреть, пусть пріезжаетъ, тогда поскорѣе, такъ какъ, не позже какъ черезъ недѣлю я уѣду въ Галканы. Говорю наслухъ: если здоровье Ваше дозволитъ Вамъ видѣть его.

До свиданья

Вашъ искренно уважающій

В. Верещагинъ

Продолжая то, что сегодня говорилъ, скажу Вамъ о себѣ, что никогда ничего не начинаю даже этюда, безъ сильнаго, искренняго страха передъ трудностью исполненія, разъ не сѣвши въ сѣдло — пожалъ. Это и слѣдующіе за тѣмъ недостатки своего работаю, я думаю не русскія только, а общечеловѣческія свойства; онѣ почтенны, но поддаваться имъ не надобно.

(по поводу Хар...)

ПИСЬМО В. В. ВЕРЕЩАГИНА К ТУРГЕНЕВУ ОТ 4 ДЕКАБРЯ 1878 г.

Автограф

Национальная библиотека, Париж

галерея из одного снега и белой краски. Такой смелой пробы не покажет ни одна школа живописи. Никто еще не осмеливался быть так дерзок и правдив. Национальнее и проще этого, право, кажется, ничего не найдешь ни у какой нации. Переход отряда, тянущегося по горам тоненькой черной ниточкой, длинный ряд телег на волах, с наваленными ранеными, отчаянно или покорно глядящими, только что раскинутые на стоянке палатки, воткнутый в снег, на быстром проходе, крест над погребенным тут сейчас товарищем, перестрелки и бомбардировки, слетающиеся над покинутыми телами во́роны, усеянные трупами безмолвные дороги, десятки других еще сюжетов, которых и не перечтешь, с каким все это мастерством, поэтичностью и красотою схвачено молнией и запечатлелось навсегда у Верещагина. У каждой картинки свое настроение, свой характер и, глядя на них, забываешь, что всюду один и тот же белый или серый снег: кажется, что тут целая гамма тонов, богатая и разнообразная, — столько различных настроений духа и порывов душевных водило твердою рукою художника».

На мольбертах художника в его мастерской Стасов видел ряд начатых больших полотен, в основу которых были положены этюды с натуры. Из этих картин, еще находившихся в работе, Стасова всего более поразила «Дорога близ Плевны». Мимо этюдов и картин, посвященных событиям в этом районе войны, не мог пройти и Тургенев. Ведь в разгар жестоких сражений под Плевной он писал приятелю: «На душе скребет и гложет ото всего того, что происходит у нас, в Турции и т. д. Вот хоть теперь: целую неделю томит неизвестность, чем же кончится, наконец, эта бойня под Плевной, сердце замирает, когда приносят журнал... и все никакого решения» [32]. В цитированных выше воспоминаниях Верещагин называет картину, которая «особенно понравилась» писателю при посещении мастерской художника: это «Транспорт раненых. (Раненые)». Ее нынешнее местонахождение неизвестно, и представление о ней можно получить лишь по плохой репродукции, поэтому мы лишены возможности остановиться на этой картине, привлекшей внимание Тургенева.

По-видимому, к тому времени, когда Тургенев впервые появился в мастерской Верещагина, работа над триптихом «На Шипке все спокойно!» еще не началась или была только на первом этапе. Иначе невозможно себе представить, чтобы писатель не высказал своего мнения об этом замечательном создании художника.

На Тургенева посещение мастерской Верещагина произвело огромное впечатление. Это явствует из письма, которое Тургенев отправил 15/27 ноября 1878 г. П. В. Анненкову [33]: «Видел я картины (этюды и пр.) В. В. Верещагина. Замечательный, крупный, сильный — хоть и несколько грубоватый — талант. Он, говорят, собирается их выставить в Париже, прибавив и те, что принадлежат Третьякову в Москве: успех будет несомненный — именно теперь» [34].

Ни одному выдающемуся русскому живописцу Тургенев никогда не давал такой проницательной оценки.

IV

Первая встреча положила начало дружеским отношениям Тургенева и Верещагина. И с того времени не было случая, когда бы маститый писатель, которого уже десятилетия знал цивилизованный мир, всеми средствами не способствовал популяризации творчества высокоодаренного живописца-соотечественника, пропустил хоть одну возможность содействовать ему.

По-видимому, второй раз они встретились 4 декабря (н. с.). Это можно заключить из письма Верещагина, которое сохранилось в бумагах Тургенева, поступивших в парижскую Национальную библиотеку. Вот его текст, впервые публикуемый:

4 декабря

Иван Сергеевич!

Позвольте вам по секрету сообщить, что я имею виды на издание, способом Гупиля, кроме больших картин, еще и всего индийского путешествия (с текстом, если возможно). Если вы его, т. е. Гупиля, хорошо знаете, скажите об этом; коли захочет

посмотреть, пусть приезжает, только поскорее, так как, не позже как через неделю, я уеду на Балканы. Говорю на случай, если здоровье ваше дозволит вам видеть его.

До свиданья.

Вас искренно уважающий В. Верещагин

Продолжая то, что сегодня говорил, скажу вам о себе, что никогда ничего не начинал, даже этюда, без сильного, искреннего страха перед трудностью исполняемого; раз же севши в седло — поехал. Это и следующее затем недовольство своею работою, я думаю, не русские только, а общечеловеческие свойства; они почтенны, но поддаваться им не надобно.

(по поводу Хар.....)

Прежде всего о дате письма: хотя на нем указаны лишь день и месяц, но его год устанавливается с полнейшей точностью — это 1878 год. В связи с тем, что по мирному договору Шипка отходила к Турции, художник решил съездить туда, чтобы сделать несколько нужных ему этюдов для завершения больших полотен. «Я думаю ехать на днях и побывать только на Шипке, как месте, отходящем туркам; в других местах, которые остаются за Болгарией, успею побывать после»,—писал Верещагин 7 декабря (н. с.) 1878 г. Стасову. О том же идет речь и в письме Верещагина к Тургеневу, датированном 4 декабря,— значит оно относится к тому же году [35].

В постскриптуме художник упоминает о разговоре с писателем, состоявшемся «сегодня». По-видимому, эта встреча произошла на парижской квартире Тургенева,— в своих воспоминаниях Верещагин говорит, что в первый приход к Тургеневу он застал его больным подагрою,—очевидно, речь идет о том же посещении. Из продолжения начатого там разговора ясно, что собеседники обменивались мыслями о причинах того недовольства, которое вызывает у требовательных людей творческого труда почти каждая выполняемая ими работа.

Письмо Верещагина, отправленное в этот день Тургеневу, интересно и тем, что содержит просьбу художника помочь в издании репродукций его произведений у парижского антиквара Гупиля, который занимался также издательской деятельностью. Это значит, что уже с первых дней знакомства с Верещагиным Тургенев охотно помогал ему в нужных случаях,— иначе художник не обращался бы к нему запросто. Гупиль был известен в художественных кругах Парижа, знаком с видными русскими художниками, жившими там. Так, называя галерею Гупиля превосходной, Репин высоко оценивал его вкус («знает толк, собака, чудные есть вещи») [36]. Гупиль задавал тон в выдвижении того или иного художника, с его мнением считались. Об этом хорошо знал Верещагин. Еще в апреле 1874 г. несколько его работ появилось в магазине Гупиля, но познакомились они позже. Что же касается издания репродукций картин, которые художник решил выпустить у Гупиля и просил помочь в этом Тургенева, то суть дела он подробно изложил в письме к Стасову, отправленном за несколько недель до публикуемого письма: «Уверен, что вы одобрите мою мысль сделать его ⟨издание⟩ с текстом, выпусками, листов в 5 большого формата, тем способом печатания по фотографии, которым теперь Гупиль так хорошо работает. Например, в первом выпуске могут пойти 2 *плевненские* картины, Дороги, Дунай, Балканы. Какой хороший случай рассказать просто, понятно и откровенно то, чему был свидетелем; лишь бы только не струсить в откровенности. Как только вопрос о том, куда пристроятся мои картины, решится, немедленно приступлю к изданию». Намерение Верещагина осуществилось. Возможно, в этом ему помог Тургенев, которому, конечно, пришлась по душе мысль художника показать свои произведения широким кругам зрителей.

Наконец, необходимо объяснить смысл слов «по поводу Хар.....», которые Верещагин приписал (в скобках) в конце письма к Тургеневу. Они весьма любопытны, так как за ними скрывается интересное содержание. Можно не сомневаться, что Верещагин имел в виду художника А. А. Харламова, о котором шла речь в беседе Тургенева и Верещагина 4 декабря 1878 года. Верещагину захотелось, видимо, продолжить этот спор в письме, но что-то удержало его. О глубокой ошибочности взглядов писателя на творчество Харламова мы подробно говорили в исследовании «Репин и Тургенев» [37],

поэтому здесь скажем лишь несколько слов. Писатель возлагал большие надежды на талант Харламова, считая его «величайшим современным живописцем» и называя портреты его кисти «чудесными». Тургенев был неправ в этих высоких оценках. Хотя он и находил критические слова для характеристики работ художника («у него совсем воображения нет»), тем не менее не замечал, что художническая манера Харламова целиком заимствована у банальных зарубежных живописцев. С полным основанием молодой Репин утверждал: «Харламов есть экстракт французских манер, и русского он понять не способен». Харламов был безусловно одаренный художник, но отсутствие самостоятельности, своего почерка и его эпигонство были столь явны, что критики писали: «Харламов не имеет ровно никакого отношения к русскому искусству». Верещагин относился к творчеству Харламова отрицательно и, конечно, высказал свои взгляды писателю с полной откровенностью. Нельзя не вспомнить о том, что когда Крамской решил сравнить Верещагина и Харламова, то, говоря о первом, как о «явлении, высоко подымающем дух русского чéловека», так пояснил свою мысль: «Это человек оригинальный и вполне самобытный, несмотря на то, что он много времени провел за границей и усвоил себе все технические приемы западного искусства, только с некоторой поправкой, ему одному принадлежащей. Через это видеть его — истинное наслаждение, и какая разница с Харламовым!» [38]. К сожалению, мы лишены возможности узнать в подробностях мнение Верещагина о Харламове, но не приходится сомневаться, что спор по этому поводу с Тургеневым, учитывая характер Верещагина, носил резкий характер.

Верещагин вспоминал, что вскоре после первого посещения Тургенев еще два раза приезжал в его мастерскую, причем «однажды привез и представил своего приятеля Онегина ⟨А. Ф. Отто⟩, который потом, за время последней болезни, чаще всех нас навещал его» [39]. Писатель в декабре 1878 г. болел, поэтому эти встречи могли иметь место лишь после поездки художника на Балканы, куда он поспешил, чтобы успеть сделать зимние этюды. А вернувшись в Париж 10/22 января, Верещагин стал готовить выставку своих произведений для Лондона. Быть может, во время этих встреч он даже советовался с Тургеневым о том, что ему на ней показать.

Выставка, открывшаяся в начале июня 1879 г. в одном из зданий Кенсингтонского музея, включала в себя около 180 произведений Верещагина— картины и этюды из индийских серий, ряд работ на темы русско-турецкой войны. Несмотря на то,что эта война вызвала в разных слоях английского общества взрыв антирусских настроений (возникла, как утверждает Стасов, «самая страстная, самая дикая ненависть к русскому походу и к русским освободительным подвигам»), выставка Верещагина в Лондоне имела большой успех. В английской прессе появились восторженные статьи. Вот, например, что писала газета «Chelsea News» о произведениях художника: «Они доказывают громадную энергию, великую индивидуальность, соединенную с необыкновенным мастерством и, во многих случаях, с первостепенным колоритом. Нам приятно видеть, что эта значительная коллекция нашла себе место для временной выставки поблизости наших художественных школ, и серьезно надеемся, что английские молодые художники будут посещать эту выставку. Здесь они найдут себе урок более полезный, чем всякие сухие наставления, какими их могут попотчевать члены королевской Академии художеств». Газета «Daily Telegraph» посвятила верещагинской выставке большую статью, в которой были такие строки: «Можно сказать, что здесь на выставке присутствовало все, чтó есть в Лондоне представителей мира интеллигенции, вкуса и знания, и эта толпа собралась, чтобы посмотреть на новые произведения того русского художника, чей гений и энергия одни добыли ему могучих и влиятельных друзей как в Англии, так и у него на родине. У Верещагина впереди блестящее будущее, ему предстоит осуществить в картинах все виденное и испытанное им в его отважных странствиях в отдаленнейших странах света». И далее: «Блеск и свет многих картин его индийской коллекции, больших и малых, живо напоминают всю горячую ослепительность тропических стран. В противоположность им вы тут же видите снежные сцены, необыкновенно правдивые: а зимние эффекты иных военных картин страшно возвышают реальность рассказываемых им событий. В этих последних русский талантливый художник, и сам нередко принимавший участие в турецко-болгарской войне, отбрасывает вели-

кодушно в сторону все односторонние впечатления и рассказывает печальную истину о страшной войне»[40].

В дни, когда открылась лондонская выставка Верещагина, в Англию поехал Тургенев. Он должен был присутствовать в Оксфордском университете на церемонии присуждения ему степени доктора наук honoris causa. На приемы и визиты, связанные с этим событием, у писателя ушло немало времени, тогда же он завязал много новых знакомств. Хотя Тургенев пробыл в Англии меньше недели (приехал 3/15 июня 1879 г., а 10/22 июня уже вернулся в Буживаль), он все же посетил в Лондоне верещагинскую выставку. И это несмотря на то, что подавляющую часть ее экспонатов видел в мастерской художника. Вполне возможно, что писатель привел на выставку некоторых своих английских друзей, объяснял им содержание картин и этюдов балканской серии. Обычно в письмах Тургенева находило отражение то, что приносило ему большую радость, удовлетворяло его. К сожалению, многие тогдашние письма Тургенева до нас не дошли, поэтому мы лишены возможности в полной мере охарактеризовать то впечатление, которое на него произвела эта выставка. Но даже по единственному дошедшему до нас отклику на выставку видно, что она доставила Тургеневу удовольствие. «Картины Верещагина я в Лондоне видел. Они очень хороши, хотя несколько грубоваты — и произвели эффект»,— писал 16/28 сентября 1879 г. Тургенев Полонскому [41]. Ему явно было по душе и то впечатление, которое она произвела на англичан. Тургенев, по-видимому, теперь в полной мере осознал, что и в Париже, тогдашнем центре мировой художественной культуры, выставку произведений Верещагина ожидает большой успех.

V

Верещагин уже давно мечтал о большой выставке в Париже, но ему еще ни разу не удавалось добиться этого. Впервые посетив его мастерскую в ноябре 1878 г., Тургенев, извещая Анненкова, что Верещагин собирается показать свои произведения Парижу, добавил: «успех будет несомненный». И когда после закрытия лондонской выставки художник занялся подготовкой новой выставки, Тургенев оказал много внимания ее организации, сделал все, что было в его силах, чтобы тот успех, который он предвещал год назад, сопутствовал выставке произведений Верещагина в Париже.

За несколько месяцев, которые отделяли лондонскую выставку от парижской, художник много содействовал тому, чтобы она была еще обширнее, еще богаче, ему захотелось достойно предстать перед французским зрителем, весьма искушенным в изобразительном искусстве. Можно не сомневаться, что Верещагин в период подготовки выставки обращался к писателю с различными просьбами и вопросами и получал самые дружеские советы. Тургенев, проживший в общей сложности четверть века во Франции, хорошо знал, какую огромную роль играла там пресса в подготовке общественного мнения. К тому же это вообще была первая в Париже персональная выставка русского живописца. А ведь французские критики до этого почти не знали русского изобразительного искусства, да и работы наших художников демонстрировались за рубежом весьма редко. Вот почему Тургенев решил сам выступить в парижской печати со статьей о Верещагине, а также широко использовать свои знакомства и дружеские связи в журналистском и писательском мире Парижа, чтобы пропагандировать творчество русского художника, который пришелся ему по душе.

В своих воспоминаниях о Тургеневе Верещагин скупо говорит о том содействии, которое оказал ему писатель; такая предельная краткость вызывает чувство удивления. Художник, конечно, являл пример необычайного труженика, он был постоянно занят не только осуществлением творческих замыслов. В частности, немало времени он охотно уделял литературной деятельности, печатаясь в газетах и журналах, работая над своими книгами. И если сразу после смерти писателя Верещагин нашел время, чтобы записать свои воспоминания о знакомстве и дружбе с ним, то сделать это он вполне мог более содержательно. Вот, например, что сказал художник о помощи, оказанной ему Тургеневым в конце 1879 г. в подготовке парижской выставки. Сообщая, что писатель «всегда был приветлив, всегда готов был помочь, чем только был

в состоянии», Верещагин дальше пишет: «Когда я выставлял в Париже мои работы, он сначала старался помочь отыскать место для выставки, а потом написал в „XIX Siècle" несколько строк, которыми представил меня парижской публике» [42]. И только! Как мы сейчас увидим, художник лишь в самой малой мере поведал о том, что в действительности сделал для него Тургенев.

Представляет интерес неизвестная в печати записка Верещагина, относящаяся ко дням подготовки выставки и сохранившаяся в парижском архиве Тургенева:

29 ноября

Дорогой Иван Сергеевич!

Если не печатается еще ваша заметка, то не подождать ли? Разные комитеты клуба бросают столько палок под колеса, что я сомневаюсь, чтобы выставка моя состоялась. Не подождать ли? Я извещу, когда дело решится.

Вас уважающий В. Верещагин

Хотя записка касается лишь помещения для выставки, но ее тревожный тон свидетельствует о том, что художнику встретилось немало трудностей, прежде чем его выставка в Париже открылась. В решении вопроса о предоставлении для нее помещения, как явствует из приведенного отрывка воспоминаний Верещагина, принимал участие Тургенев. Именно он, по-видимому, и просил руководителей клуба, называвшегося Cercle artistique et littéraire и находившегося на rue Volney, предоставить помещение клуба для верещагинской выставки (клуб этот существовал еще в двадцатых годах нашего века, и там часто устраивались художественные выставки).

На своей парижской выставке, открывшейся 15 декабря (н. с.) 1879 г. в Париже, Верещагин решил показать около 300 картин и этюдов. И если на лондонской выставке балканская серия была представлена всего лишь восьмью работами — пятью этюдами и тремя картинами,— то для парижской выставки художник сумел подготовить еще тринадцать картин.

Накануне вернисажа Тургенев обратился к редакторам ряда пользовавшихся наибольшей популярностью парижских газет и журналов с письмами, в которых не только восторженно отзывался о Верещагине, но и просил дать место объявлению о выставке, напечатать отзыв о ней. Пока обнаружено только одно такое письмо Тургенева,— то, что было послано им в редакцию газеты «La République Française». Руководил в это время газетой Жюль Мелин, но Тургенев адресовал его, по всей вероятности, секретарю редакции Жозефу Рейнаку, с которым был хорошо знаком. Письмо показывает, как энергично Тургенев старался заинтересовать парижскую прессу предстоящей выставкой произведений Верещагина.

50, rue de Douai
Paris
Vendredi matin

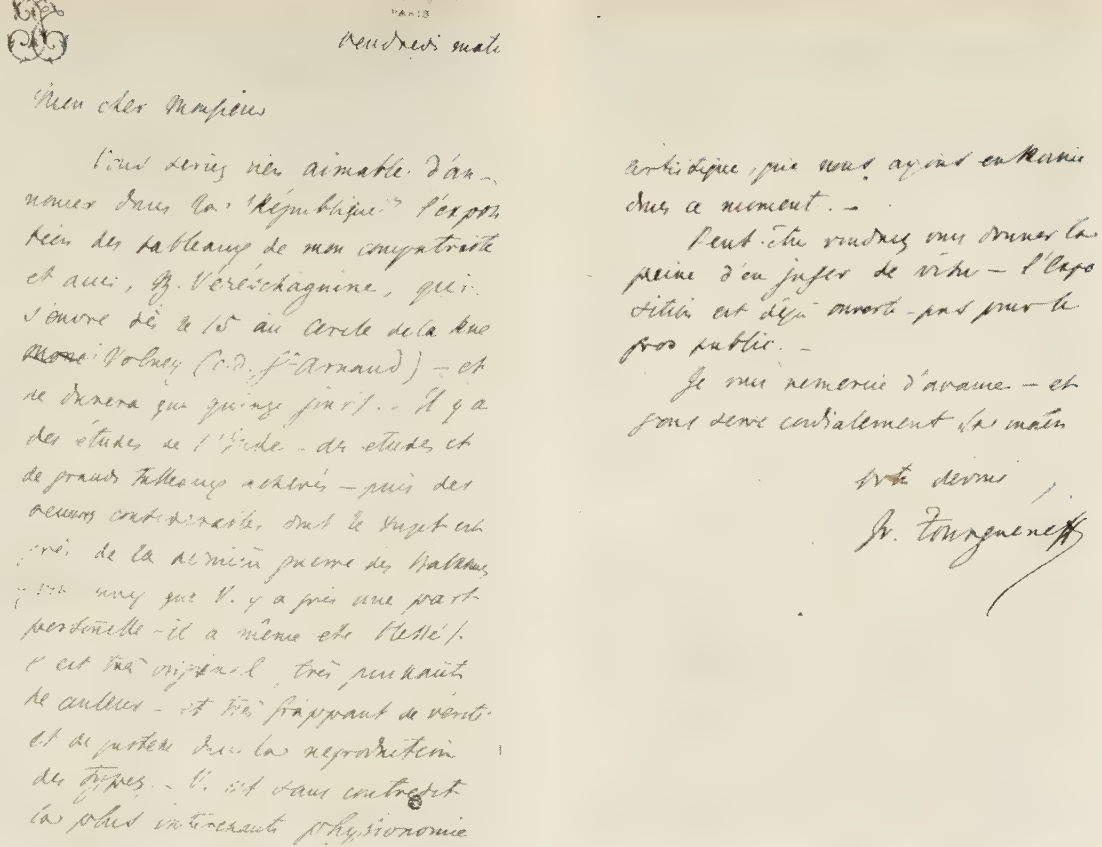
Mon cher Monsieur,

Vous seriez bien aimable d'annoncer dans la «République» l'exposition des tableaux de mon compatriote et ami B. Véréschaguine, qui s'ouvre dès le 15 au Cercle de la rue Volney (c. d. St.-Arnaud)— et ne durera que quinze jours. Il y a des études de l'Inde — des études et de grands tableaux achevés — puis des œuvres considérables, dont le sujet est pris de la dernière guerre des Balkans (vous savez que V⟨éréschaguine⟩ y a pris une part personnelle — il a même été blessé).

C'est très original, très puissant de couleur — et très frappant de vérité et de justesse dans la reproduction des types. V⟨éréschaguine⟩ est sans contredit la plus intéressante physionomie artistique que nous ayons en Russie dans ce moment. Peut-être voudrez-vous ⟨vous⟩ donner la peine d'en juger de visu — l'exposition est déjà ouverte— pas pour le gros public.

Je vous remercie d'avance — et vous serre cordialement la main.

Votre dévoué Iv. Tourgueneff



ПИСЬМО ТУРГЕНЕВА К СЕКРЕТАРЮ ГАЗЕТЫ «LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE» ЖОЗЕФУ РЕЙНАКУ ОТ 12 ДЕКАБРЯ 1879 г.

Автограф

Центральный архив литературы и искусства, Москва

Тургенев характеризует Верещагина как одного из самых выдающихся русских художников и просит поместить в газете извещение об открывающейся в Париже выставке его картин

Перевод:

50, улица Дуэ
Париж
Пятница утром

Милостивый государь,

Не откажите в любезности поместить в «République» извещение о выставке картин моего соотечественника и друга В. Верещагина, которая открывается 15-го в клубе на улице Вольне (бывшей С⟨ент⟩-Арно) и продлится только две недели. На выставке представлены индийские этюды — этюды и большие законченные картины,— а также замечательные полотна на сюжеты последней балканской войны (вы знаете, что В⟨ерещагин⟩ сам принимал в ней участие и был даже ранен).

Это очень оригинально, очень сильно по колориту и поражает правдивостью и верностью воспроизведения типов. В⟨ерещагин⟩ бесспорно является теперь у нас в России самой интересной фигурой художественного мира. Быть может, вы дадите себе труд судить об этом de visu — выставка уже открыта, но не для широкой публики.

Заранее благодарю и сердечно жму вам руку.

Преданный вам И. Тургенев

Хотя на письме указан лишь день написания (пятница), этого вполне достаточно, чтобы точно определить его дату—12 декабря (н. с.) 1879 г.[43] Значит, Тургенев отправил письмо за три дня до официального открытия верещагинской выставки в Париже. А обращение писателя в редакцию «La République Française» возымело самое положительное действие: в разгар выставки — 29 декабря — в этой газете появилась весьма благожелательная статья о ней [44].

Характерно, что в этом письме Тургенев называет Верещагина самым интересным художником России того времени. Тут, если судить с полной объективностью, имело место некоторое преувеличение, но нет сомнения, что таким было в действительности мнение писателя. Вспомним, что Тургенев недооценивал творческие достижения других русских художников, например, Репина.

С еще большей энергией писатель выразил свое высокое мнение о Верещагине в другом обращении, уже предназначавшемся для печати и отправленном в весьма влиятельную парижскую газету — «Le XIXe Siècle». Оно было задумано в виде открытого письма редактору этой газеты Эдмону Абу, с которым Тургенев находился в дружеских отношениях. Тургенев часто прибегал к форме открытого письма (в его литературном наследии имеется свыше тридцати таких выступлений), когда ему хотелось выразить в печати свое мнение о выдающемся явлении культуры, а по каким-то причинам у него не оставалось времени для обстоятельной статьи. Поэтому нередко открытое письмо было небольшой статьей, как бы экстрактом неосуществленной обширной статьи. Таким и было открытое письмо в газету «Le XIXe Siècle», написанное Тургеневым 15 декабря 1879 г.,— по его словам, в день открытия выставки — и 17 декабря появившееся на страницах газеты [45].

На протяжении восьмидесяти пяти лет это выступление не извлекалось в свет и не перепечатывалось, а потому не входило ни в одно из собраний сочинений Тургенева: оно оставалось не известным не только читателям, но и исследователям его творчества, а также и искусствоведам, изучающим Верещагина. Это тем более удивительно, что печатное выступление писателя о Верещагине упоминалось в литературе по крайней мере дважды. В воспоминаниях о Тургеневе, опубликованных еще в 1883 г. и цитированных нами выше, художник прямо говорит о том, что в «Le XIXe Siècle» появилось «несколько строк» писателя, которыми он его «представил» Парижу. Сам Тургенев другое свое открытое письмо тому же редактору — с рекомендацией перевода «Войны и мира»,— напечатанное 23 января 1880 г., т. е. спустя пять недель в той же газете и на протяжении почти полувека переиздающееся, начинал так: «Вы любезно дали место в „XIXe Siècle“ моему письму об открытии выставки картин Верещагина. Успех, без колебания предсказанный мною и превзошедший мои ожида-

ния, внушает мне смелость вторично обратиться к вам. На этот раз речь идет снова о произведении художника, но художника, живописующего пером». Правда, комплект газеты «Le XIXe Siècle» за 1879 г. отсутствует в библиотеках Москвы и Ленинграда. Сделать эту статью Тургенева достоянием читателей дало нам возможность обращение — путем переписки — в одну из зарубежных библиотек.

Открытое письмо Тургенева, полный текст которого (на французском языке и в русском переводе) печатается ниже, вслед за настоящей статьей, является уникальным во всем творческом наследии писателя,— другого его выступления в печати с оценкой произведений современного живописца до сих пор не было известно. Статья тем более знаменательна, что у Тургенева, как мы знаем, были весьма прочные привязанности к некоторым современным художникам, как отечественным, так и зарубежным,— например, к Харламову. Тем не менее ни о ком из этих весьма нравившихся ему живописцев Тургенев не высказывал своего мнения в печати. А ведь как страстно он спорил в беседах с теми, кто отрицал оригинальность дарования Харламова, кому только из своих друзей и близких знакомых ни выражал в письмах самых одобрительных отзывов об этом художнике. П. В. Анненков, А. П. Боголюбов, Ю. П. Вревская, Эмиль Дюран, П. В. Жуковский, Эмиль Золя, М. А. Милютина, А. Ф. Онегин, А. Ф. Писемский, Людвиг Пич, А. В. Плетнева, Я. П. Полонский, М. Е. Салтыков, В. В. Стасов, М. М. Стасюлевич, А. В. Топоров,— вот далеко не полный перечень тех корреспондентов Тургенева, которым он в восторженных тонах писал о Харламове. Но выступить со статьей о нем писатель все же не захотел,— а ведь повод для этого, если бы таковой понадобился, вполне мог быть найден,— достаточно сказать, что Харламов постоянно экспонировал свои произведения на выставках «Салона», ежегодно открывавшихся в Париже 1/13 мая во дворце промышленности на Елисейских полях. И если Тургенев не сделал достоянием печати свое исключительно высокое мнение об этом художнике, то весьма примечательно, что он, видимо, без колебаний решил обнародовать свои мысли о Верещагине. Вот почему вполне можно предположить, что, близко ознакомившись с созданиями этого выдающегося живописца, Тургенев убедился в том, насколько преувеличенными оказались его оценки Харламова, которого вначале он даже зачислял в художники мирового класса, считая его зачинателем русской школы живописи.

С полным основанием давая в статье высокий отзыв о творчестве Верещагина, писатель также не избежал преувеличений. Это прежде всего выражается в общей оценке: «Верещагин несомненно самый своеобразный художник из всех, которых произвела Россия». С этим, конечно, никак нельзя согласиться, так как Россия была родиной многих живописцев, еще более замечательных, чем Верещагин. В какой-то степени преувеличенность общей оценки творчества Верещагина можно объяснить желанием Тургенева привлечь внимание зарубежных читателей к полюбившемуся ему художнику, первому из русских живописцев, выступившему с персональной выставкой в Париже.

Ярко сказано в статье писателя о стремлении Верещагина выразить в своих полотнах правду, о его упорном искании правды. Важно отметить, что Тургенев, имея в виду серию картин о русско-турецкой войне, солидаризируется с художником, который не только отказывается приукрашивать войну, но стремится показать ее страшные стороны. И это несмотря на то, что писатель весьма положительно относился к той борьбе, которую Россия вела за независимость балканских славян.

В целом это краткое выступление Тургенева может быть воспринято как первый набросок задуманной большой работы о Верещагине, как ее начальная схема. Здесь уже намечены основные элементы творческого портрета живописца. Так, в открытом письме, предназначенном всего лишь для парижской газеты, Тургенев сумел сказать об истоках художнических устремлений Верещагина, которые он выводит из великих достижений Гоголя. Немногими словами Тургенев охарактеризовал основные достоинства верещагинских произведений на темы «последней войны», но в этих словах дан ключ к оценке этой замечательной серии картин, которую он явно считал наивысшим достижением Верещагина. Тургенев даже отметил в открытом письме чисто формальные особенности мастерства художника — его колористические искания

и безукоризненность рисунка. Ведь если бы Тургенев продолжал разговор только об этих намеченных им в открытом письме качествах Верещагина как художника, и к тому же подверг разбору с этих точек зрения его конкретные произведения, то получилась бы большая, содержательная статья. И, как мы увидим ниже, судя по появившемуся в те же дни сообщению в одной зарубежной газете, не исключено, что Тургенев действительно собирался «рассказать историю» Верещагина.

Тургенев не ограничился собственным выступлением на страницах газеты «Le XIXe Siècle». Это было лишь частью того, что он решил сделать, чтобы Парижу стало широко известно творчество Верещагина. И если картины и этюды русского художника стали «первой новостью дня» и имели колоссальный успех, весьма значительную роль сыграл в этом Тургенев. Именно он приглашал посмотреть работы Верещагина знакомых писателей, искусствоведов и журналистов. Многие из них напечатали потом статьи о выставке, которые были данью глубокого уважения к великому писателю, а не только свидетельством восторга, вызванного у них полотнами художника.

Вот, например, в той же газете «Le XIXe Siècle», где 17 декабря 1879 г. появилось открытое письмо Тургенева, 26 декабря была напечатана пространная статья «Выставка Верещагина», автор которой — Филибер Бребан — счел нужным напомнить об этом недавнем выступлении писателя о художнике. «Кто такой Верещагин?»— говорит журналист в этой статье, и продолжает: «Один из его друзей, знаменитый русский писатель Иван Тургенев, взялся рассказать об этом нашим читателям». Считая, что отличительной чертой произведений Верещагина являются чарующая искренность и правдивость, обаятельная сила и оригинальность таланта, которые околдовывают зрителя, Филибер Бребан подробно пишет о картинах балканской серии, особенно о триптихе «На Шипке все спокойно!», глубоко поразившем его соединением простоты и трагизма. Закончив рассмотрение серии, автор статьи продолжает: «Из этой залы, где все веет смертью, снегом и ужасом, перейдем в следующую, где все жизнь, свет, зной и веселье. Мы перед произведениями, привезенными Верещагиным из Индии. Тут он показывает нам с артистическим кокетством самые разнообразные стороны своего таланта. Здесь да простит нам, однако, художник несколько бо́льшую сдержанность в наших похвалах; они принадлежат ему безусловно за исполнение русских тем». Отмечая в Верещагине «все качества первоклассного колориста и даровитого творца сцен», автор завершает статью словами о том, что выставка «наверное будет иметь большой успех» [46].

Любопытно, что руководители газеты «Le XIXe Siècle» не ограничились тем, что дали место открытому письму Тургенева и пространной статье сотрудника газеты. По-видимому, они сами посетили ее, и выставка произвела на них большое впечатление. Поэтому, печатая в номере от 23 января 1880 г. новое открытое письмо Тургенева, извещавшее французов о только что появившемся переводе «Войны и мира» (где он говорил: «Это великое произведение великого писателя — и это подлинная Россия»), редакция снабдила письмо следующим вступлением: «Великий русский писатель г. Иван Тургенев почтил нас нижеследующим письмом, сообщающим о столь же интересном в своей области литературном событии, каким была прекрасная выставка картин Верещагина» [47]. Таким образом, только одна влиятельная парижская газета, с которой Тургенев был связан, трижды возвращалась к этой выставке, неизменно давая ей на своих страницах высокую оценку.

Отметила выставку статьей весьма положительного характера и газета «La République Française», куда Тургенев отправил письмо с просьбой поместить извещение о выставке и посетить ее. Автор статьи, напечатанной в номере от 29 декабря, как рассказывает о ее содержании Стасов, «присоединяет тоже свой голос к хору общего удивления и восхищения парижан» [48]. Статья эта — еще один результат забот Тургенева об успехе выставки Верещагина. Хотя статья подписана лишь буквами Ph. B., мы можем назвать ее автора: Филипп Бюрти, с которым Тургенева связывали добрые отношения. Известный художественный критик, вскоре занявший высокий пост правительственного инспектора изящных искусств, Филипп Бюрти написал несколько книг: «Les Chefs-d'Œuvre des arts industriels» (1866), «Eaux-fortes de Jules de Goncourt» (1875), «Maîtres

et Petits Maîtres» (1877), а в 1878 г. выпустил том писем Делакруа. Филипп Бюрти был также коллекционером. Очевидно, сразу после закрытия выставки Верещагина Тургенев отправил французскому искусствоведу вместе с этюдом художника следующее письмо (приводим его в переводе):

Париж, 50, улица Дуэ
Вторник утром 1880

Мой дорогой г. Бюрти,

Верещагин поручил мне передать вам прилагаемый здесь небольшой эскиз (с него он писал своего «Шпиона») и надеется, что вы пожелаете сохранить его на память.

Пользуюсь случаем поблагодарить вас еще раз и дружески пожать вашу руку.

Ваш Ив. Тургенев

P. S. Будьте так любезны сообщить мне, кто пишет рецензии на книги в «République Française». Г. Арен — неправда ли? Сообщите мне, пожалуйста, его адрес, а я пошлю ему роман графа Льва Толстого [49].

Тургенев благодарит за статью, которую явно по его просьбе Филипп Бюрти напечатал в газете «La République Française».

Из французских литераторов, с которыми Тургенев беседовал о Верещагине, мы прежде всего можем назвать Эмиля Золя. Ниже мы приводим письмо Тургенева к нему, отправленное в связи со второй верещагинской выставкой в Париже в конце 1881 г., и из этого письма явствует, что Тургенев много рассказывал Эмилю Золя о художнике.

В числе других французских писателей и общественных деятелей, которых Тургенев познакомил с творчеством Верещагина, был, видимо, Жюль Валлес. Блестящий журналист, писатель-революционер, член Коммуны, автор книги «Инсургент», Валлес был знаком с Тургеневым и состоял с ним в переписке. Еще в 1877 г., когда находившийся в эмиграции в Лондоне Валлес нуждался в работе, Тургенев, будучи в Петербурге, хлопотал об устройстве его корреспондентом газеты «Слово».

Вполне можно предположить, что благодаря Тургеневу работы Верещагина стали известны Валлесу. Вот что Валлес говорил о художнике: «Своей палитрой, своей кистью Верещагин приносит человечеству больше пользы, чем Наполеон со своей великой армией причинил ему зла. Его работа — противодействие тому яду, который на школьных скамьях вливался и еще поныне вливается в наши души: безумию храбрости, исступленности ложного героизма. И чтобы уничтожить эту ложь воспитания, чтобы искоренить зло вековых традиций, он не пытался идеализировать мир в пошлых, безвкусных аллегориях. Он просто восстановил с ужасающей точностью, с эпическим реализмом истинный образ войны: кровь, развалины, пламя, нагую гнусность резни. И за это — воспоминание о нем не изгладится из благодарной памяти народов. Василий Верещагин хорошо послужил человечеству» [50].

Еще тогда, когда первая парижская выставка только подготовлялась, Тургенев советовал Верещагину отвезти или отправить в редакции газет и журналов приглашения на ее открытие, что было весьма обычно на Западе. Но так как художник был человеком своенравным, по отзыву Репина «гордым», он отказался последовать совету, и за этот труд взялся Тургенев. Об этом Верещагин сообщал Стасову 25 декабря (н. с.) 1879 г.: «Сам я на выставке не бываю и с поклоном в редакции журналов не ходил и не пойду, что здесь ересь и за что Иван Сергеевич Тургенев, искренне желающий мне добра, попрекал меня». Через день Верещагин вновь писал Стасову: «Я не решился объехать все редакции, зазорно толкаться. Тургенев говорил мне, что послал входные карточки в газеты, но, разумеется, не все откликнулись и пошли смотреть» [51].

Эти слова о Тургеневе, рассылающем приглашения на верещагинскую выставку в Париже, не вызывают ни малейшего сомнения,— ведь несколько недель спустя он проделал нечто подобное и в связи с выходом «Войны и мира» во французском переводе. Приехав в феврале 1880 г. в Петербург, писатель рассказал друзьям, что когда во Франции выходит книга, считается необходимым экземпляров полтораста разослать в разные газеты, журналы и обозрения, а несколько десятков развезти наиболее

известным критикам. «Все это самые обычные приемы издательского дела во Франции, и только при выполнении их, при весьма точном выполнении, *делается успех*. Переводчица романа „Война и мир“ нашла для себя стеснительным принять все эти условия, и все ограничилось тем, что я экземпляров 20 развез более знакомым мне критикам и приятелям, участвующим в разных изданиях» [52].

Таким же образом Тургенев действовал и в связи с открытием верещагинской выставки, и надо сказать, весьма преуспел в этом. Конечно, отнюдь не все тогдашние статьи и заметки о Верещагине написаны в результате хлопот Тургенева, но многие из них безусловно были обязаны своим появлением именно ему.

По имеющимся у нас далеко не полным данным, около тридцати парижских газет и журналов отметили на своих страницах эту выставку произведений Верещагина. Кроме «Le XIXe Siècle» и «La République Française», выступили тогда со статьями и заметками о Верещагине следующие периодические издания: «L'Art», «L'Artiste», «Charivari», «Le Constitutionnel», «L'Estafette», «L'Evènement», «Le Figaro», «Le Gaulois», «Gazette des Beaux-Arts», «Gil Blas», «L'Illustration», «Journal des Débats», «Liberté», «Le Monde Parisien», «Le Moniteur universel», «Paris-Murcie», «Le Parlement», «Le Périodique», «La Revue des jeux, des arts et du sport», «Le Siècle», «Le Soleil», «Le Télégraphe», «Le Temps», «La vie moderne». Брюссельская газета «L'Indépendance Belge», пользовавшаяся значительным влиянием в Западной Европе и имевшая большое распространение в России, поместила восторженную статью о Верещагине.

Почти все статьи были весьма положительного свойства, одна лишь газета «France» отнеслась к выставке недоброжелательно.

Следует подчеркнуть, что ни с кем из авторов статей Верещагин, видимо, знаком не был; единственное исключение — известный художественный критик Жюль Кларти, связанный с художником узами дружбы еще с осени 1876 года (Кларти был автором предисловия к каталогу парижской выставки).

Уже в первые дни открытия выставки Верещагин имел все основания писать Стасову о том на редкость теплом приеме, какой она встретила у публики. Сообщая в одном из писем, что «художники поголовно восхищаются», в другом Верещагин продолжает: «Успех выставки оказывается *огромный*; народу очень много, отзывы самые лестные. Сегодня на железной дороге встретил Мейссонье, который будто бы *собирался ехать ко мне!* Я проводил его по выставке, и его живописное величество осталось в высшей степени довольно, дивилось, восхищалось и проч. Сегодня же художники говорили мне, что выставка моя сделает эпоху (?). Слова révélation, horizons nouveaux, etc.* повторяют все». Верещагин кончает письмо словами: «Мне говорили, что в городе толки о выставке и вашем покорнейшем слуге не переводятся». А вот строки из третьего письма Верещагина: «Так называемый успех (succès) моей выставки растет, как снежный шарик; буквально весь город ею занят, народу валит пропасть. Всех заметок в газетах не собрать». В день закрытия выставки — 4 января (н. с.) 1880 г.— художник оповещал Стасова: «Говорят, выставку мою берут с боя, такая масса народа, что ни входа, ни выхода». И как бы обобщая собственные впечатления о закрывшейся выставке, Верещагин писал Стасову 10 января (н. с.) 1880 г.: «Успех был громадный, какого я не имел и в Питере. Не только самая улица, но и соседние были заставлены линиею экипажей. Не только в самых комнатах, но и на лестнице стояла густая толпа народа. Все соглашаются, что это было „évènement“ **» [53].

Действительно, судя по всем данным, успех выставки произведений Верещагина в Париже превзошел все надежды художника, все ожидания Тургенева. То был подлинный триумф. Недаром французское «Agence Théâtrale» предложило художнику собрать все статьи, появившиеся в связи с выставкой, и, как сообщает Стасов, выпустить эти материалы брошюрой, которая составила бы нечто вроде «Dossier de l'Exposition»*** [54]. Другое предложение исходило от критика журнала «Soleil» Э. Кардона, который писал о необходимости создать о художнике «целую книгу, прилагая критические приемы

---

* откровение, новые горизонты и т. д. (франц.).
** событие (франц.).
*** «Дело (досье) выставки» (франц.).

НА ВЫСТАВКЕ В. В. ВЕРЕЩАГИНА В ПАРИЖЕ
Гравюра
«Всемирная иллюстрация» от 21 февраля 1880 г.

и метод Сент-Бёва, чтобы человек занял в ней такое же место, как и его произведения: они неотделимы друг от друга» [55]. В этом предложении не было ничего невероятного: ведь еще до открытия выставки печать сообщила о желании Тургенева написать книгу о художнике. Вот о чем оповестила газета «L'Indépendance Belge»: «Романист Иван Тургенев намеревается рассказать историю г. Верещагина. По правде говоря, жизнь этого живописца-путешественника сама похожа на роман» [56]. Теперь, когда мы знаем, как писатель ценил художника, вполне правдоподобно предположение, что у Тургенева могла зародиться такая мысль, и он даже высказал ее, беседуя со знакомым журналистом. Но если такой замысел и существовал, то исполнить его писатель, к сожалению, не смог.

Чтобы завершить наш рассказ о первой парижской выставке произведений Верещагина, следует, хотя бы кратко, сказать об откликах на нее в России.

Во всех статьях и заметках, появившихся в русской печати, неизменно отмечался выдающийся успех, которым пользовалась выставка. Уже в первом кратком отчете, отправленном 7/19 декабря 1879 г. парижским корреспондентом «Нового времени», было сказано, что это «замечательная выставка 〈...〉 нечто до сих пор небывалое: в ней совмещено до 300 картин одного и того же артиста, сотворившего их в $4^1/_2$ года и успевшего в течение этого времени провести два года в Индии, год на Отечественной войне» [57].

Парижский корреспондент «Московских ведомостей», назвав выставку «первой новостью дня», писал: «Французы просто отказываются верить, чтобы художник мог обладать таким плодовитым, неутомимым творчеством» [58]. Состоя членом «Cercle artistique et littéraire», в котором были экспонированы картины Верещагина, парижский корреспондент газеты «Голос» из разговоров с товарищами по клубу и с критиками сделал такое заключение: «Они чувствовали, что имеют дело с совершенно исключительным художником» [59].

Парижским корреспондентом одесской газеты «Правда» был Б. А. Чивилев, близкий знакомый Тургенева, входивший летом 1878 г. вместе с ним, П. Д. Боборыкиным, М. П. Драгомановым и др. в состав русской делегации на Международном литературном конгрессе в Париже. В декабре 1879 г. Чивилев отправил в «Правду» две корреспонденции о Верещагине. В первой, посвященной выставке, было сказано: «Французы в течение трех недель толпились в Cercle St.-Arnaud перед картинами Верещагина. И то были не зеваки, оставившие бульварные бараки, а литераторы, ученые, художники, военные и серьезные ценители и любители искусства». Как выясняется из этой корреспонденции, в каталог выставки не вошло множество этюдов, показанных на выставке: «Кроме картин, помеченных в каталоге, у Верещагина есть еще много набросков, сделанных кистью среди самых событий. Для профана эти наброски — ничто; для самого художника и для знатока они клад, так как в них намечена сцена и колорит, которые память впоследствии уже восстановить не может. И какая заслуга перед историей и искусством писать среди опасностей, крайнего неудобства обстановки и жесточайшей стужи!» Вторая корреспонденция Чивилева примечательна тем, что в ней рассказывается, как Тургенев охотно способствовал желанию журналиста познакомиться с художником. Вот начало этой корреспонденции: «Наш великий художник В. В. Верещагин имел здесь громадный успех и удостоился лестных отзывов почти всех здешних газет и журналов. Я был на его выставке в rue Volney несколько раз и, когда она 4 января была закрыта, то я обратился к Ивану Сергеевичу Тургеневу с покорнейшею просьбою поближе познакомить меня с знаменитым исследователем Туркестана, Индии и Болгарии. И. С. Тургенев сказал мне на днях: „Верещагин любит уединение, но по моей просьбе согласился принять вас; итак, ступайте к нему в понедельник на дачу; но знаете ли вы, как к нему попасть? Он живет в Maisons Laffitte: поезжайте с Gare St.-Lazare по ligne de Normandie; в Maisons спросите Avenue Wagram, на конце которой увидите безобразнейшую статую Наполеона I; за статуей в лесу ферма, а невдалеке большой белый дом Верещагина“». Далее журналист описывает местечко Maisons Laffitte, расположенное на обширной террасе, над Сеною, в северной части роскошного Сен-Жерменского леса, рассказывает о посещении мастерской Верещагина, о беседах с ним [60].

Стасов подробно охарактеризовал в русской прессе то огромное впечатление, которое произвела парижская выставка Верещагина. В те недели он не выезжал из Петербурга, но, переписываясь с Верещагиным и получая от него вырезки статей, посвященных выставке, а также систематически читая иностранные газеты и журналы в Публичной библиотеке, где он служил, был в полной мере информирован о том, какие лавры пожинает в Париже его друг-художник. Трижды Стасов выступил тогда с обзорами отзывов о выставке, знакомя русского читателя с высказываниями французских искусствоведов и критиков о творениях Верещагина. Вот как заканчивалась третья статья Стасова, носившая название «Конец выставки Верещагина в Париже»: «Во время двухнедельной выставки Верещагина в Париже там появилось множество его биографий, портретов: были даже личные воспоминания, напечатанные в газетах. Интереснейшие между этими последними — во-первых, заметки Клареси, уже давно одного из ревностнейших поклонников и пропагандистов Верещагина, а во-вторых, напечатанное в „Монитёре“ воспоминание Дика де Лонэ, бывшего в Болгарии во время последней турецкой войны в качестве корреспондента которых-то французских газет, и потому видевшего Верещагина не только в мастерской, но и в лагере и на боевом поле. Эти последние воспоминания в высшей степени интересны» [61].

Выставку Верещагина посетили и многие деятели русской культуры, находившиеся тогда в Париже. Наиболее содержательный из дошедших до нас отзывов принадлежит М. М. Антокольскому. В письме к С. И. Мамонтову он высказал свои соображения о предстоящей выставке произведений Верещагина в Петербурге и поделился своими впечатлениями о выставке в Париже. Письмо примечательно тем, что разговор в нем ведет профессионал, выдающийся мастер русского изобразительного искусства: «Нет сомнения, что выставка Верещагина произведет сильное впечатление картинами из последней войны. Тут он теперь как раз хватает за сердце, да и за больные его струны. Тут множество семейств траура еще не сняли, у многих свежо в памяти то, что они перечувствовали; многие еще не успели дочитать того, что писалось о войне; а тут живо, наглядно, во всей наготе являются перед вами все ужасы войны, с отвратительнейшей стороны. Положим, что художники найдут множество недостатков, критики скажут, что он односторонен, но это потом, потом! Лишь когда рана окончательно заживет, Верещагин займет должное место в истории искусства России; но теперь всем достаточно впечатления, одного намека, и сердце защемит от боли, а тогда можно ли думать и рассуждать? Здесь, конечно, не было того, что будет в России, потому что французы отнеслись к этому, как к чужому горю. Не наша, дескать, хата горела, и оттого суд был строже, хотя в общем не разберешь: одни восхваляли его, а другие — напротив; одни видели в нем замечательный талант, а другие никакого, но общий вывод был тот, что в индийских этюдах он несравненно выше, чем в картинах из войны, и что он слаб в смысле живописи. Зато он оригинален, талантлив и смел» [62].

Письмо другого русского художника о парижской выставке Верещагина мы обнаружили в архиве Александра III, который был тогда великим князем, наследником престола. Автор письма — Боголюбов, называя Верещагина «широким и весьма производительным художником», а его этюды «превосходными», послал каталог парижской выставки наследнику [63]. Отклик на это был настолько курьезным, что мы считаем нужным привести его впервые целиком, так как в 1900 г. он был напечатан с купюрой. В письме, и особенно в той части, которая не была напечатана, в полной мере отражено мнение будущего императора о замечательном русском художнике (в приводимой нами цитате выпущенные тогда из текста строки выделены курсивом): «Читая каталог картин Верещагина, а в особенности текст к ним,— писал наследник 21 декабря 1879 г. Боголюбову,— я не могу скрыть, что было противно читать всегдашние его тенденциозности, противные национальному самолюбию, *и можно по ним заключить одно: либо Верещагин скотина, или совершенно помешанный человек!*» Незадачливый автор письма счел нужным подчеркнуть жирной чертой слово «скотина». Характерно, что когда еще при жизни Верещагина в издании «Старина и новизна» было решено напечатать связку писем Александра III к Боголюбову, даже этот «исторический сборник» предельно верноподданнического направления не рискнул привести этих слов царственного солдафона, сказанных им по адресу русского художника, получившего

международное признание как раз в дни, когда письмо было отправлено Боголюбову в Париж [64].

Рядом с этими чудовищными словами завтрашнего императора еще большее впечатление производит появившееся тогда же в зарубежной печати сообщение о замысле Тургенева написать работу о Верещагине. Можно не сомневаться, что если бы она была выполнена, Тургенев дал бы в ней высокую и всестороннюю оценку творчества художника. В первую очередь он подчеркнул бы тот вклад, который Верещагин внес в русское изобразительное искусство, получавшее в ту пору мировую известность. Именно такое заключение можно сделать, ознакомившись с записью беседы, которую писатель, спустя два месяца после закрытия парижской выставки, вел в Петербурге; в дружеском кругу он с чувством огромного удовлетворения сказал об успехе, завоеванном художником в Париже.

В Петербург Тургенев приехал 1/13 февраля 1880 г. В это время Верещагин готовил здесь к открытию выставку своих произведений; 24 февраля она открылась. У нас нет сведений, побывал ли Тургенев на петербургской выставке, но о том, каким вниманием она пользовалась, он слыхал, конечно, и читал в газетах. 4 марта 1880 г., когда в вечерней беседе Тургенев говорил с друзьями о Верещагине, в столичной газете «Голос» появилась заметка: «По собранным нами сведениям, выставка картин Верещагина привлекла в течение масленой недели более 50 000 посетителей...». В беседе шла, в частности, речь об отношении французов к России, к ее культуре. Тургенев поведал своим собеседникам, что он не мог бы лишь увещеваниями и хвалебными словами убедить «французское общество и представителей его» в том, что «посмотрите-де у нас на Руси то или другое вполне хорошо!» И дальше, как гласит запись, Тургенев сказал: «Начиная с того, что подобным приемом расписывания и расхваливания ничего не достигнешь. Представьте себе, что я бы говорил, что вот у нас и то и то в литературе хорошо, и то и то в музыке прелестно, и то и то в художестве и искусстве необыкновенно. Мне бы прежде всего не поверили.

„Дайте нам послушать эту музыку, покажите эти художественные произведения и дайте нам случай прочесть ваши произведения словесности“,— вот что мне сказали бы французы на мои все распинания. Вот Вас. Вас. Верещагин,— тот поступил, да и продолжает поступать как следует. Он создал ряд необыкновенно мастерских произведений, выставил их в Париже, заставил сбежаться к себе весь Париж! Париж видел его произведения, говорил и писал о них, и много и искренно восторгался» [65].

В расширенном виде те же мысли Тургенев высказал спустя два с лишним года в письме, с которым он от имени Общества русских художников в Париже обратился к Крамскому как руководителю товарищества Передвижных выставок в связи с возникшим проектом организации выставок картин отечественных мастеров. В этом письме Тургенев положительно отзывается о «Бурлаках» Репина, которые произвели большое впечатление на Всемирной парижской выставке в 1878 г., и снова напоминает о «знаменательном успехе» Верещагина в Париже. «Несомненно то,— писал Тургенев,— что французское общество заинтересовалось русским художеством *именно с тех пор как оно получило самостоятельность* и выказало оригинальность— стало русским, народным. (То же самое произошло во Франции и с нашей литературой.) Стало быть в этом вопросе нам сомневаться и колебаться нечего. Но это самое и налагает на нас обязанность строгого и беспристрастного выбора». Далее Тургенев предостерегает от таких картин, в которых «воспроизведения народной жизни» находятся, с точки зрения профессиональной, на низком уровне. «Это козыряние, это щеголяние самобытностью, большей частью сопряженное с слабостью техники, и долженствующее служить ей заменою, немедленно бросается в глаза и охлаждает, особенно людей европейских, у которых долгий опыт развил вкус и чутье фальши. Примером могут служить „Бурлаки“ Репина, произведения Верещагина, которые имели здесь знаменательный успех, между тем как иные, тоже якобы народные картины, на которые я указывать не стану, потерпели полное фиаско». В заключение Тургенев писал Крамскому: «Извините меня, пожалуйста, что я позволяю себе сообщать вам эти мысли, вам, который, как истинный художник, являете нам пример этого *полного достижения*; но я подумал, что в среде наших художников выражение этих мыслей могло иметь некоторое значение» [66].

На протяжении нескольких десятилетий жизни за рубежом Тургенев являлся там неустанным пропагандистом и популяризатором русской культуры. Ни один русский писатель не сделал столько, сколько Тургенев, для того чтобы лучшие создания русской литературы, музыки и русского изобразительного искусства стали — по его выражению — «всеобщим достоянием, достоянием всего цивилизованного мира» [67]. Трогательно звучат в письме к А. Н. Островскому слова Тургенева: «Познакомить Европу с вами — мне вот как хочется»[68]. В этом благородном деле он не имел себе равных, поэтому его горячее желание сделать на Западе известными выдающиеся творения мастеров русской культуры привело к таким значительным результатам [69].

VI

Триумф верещагинской выставки отнюдь не ограничился столицей Франции. Уже в те дни художник получил ряд лестных для него предложений об устройстве выставок его картин во многих городах Западной Европы. Вскоре началось блистательное шествие творений Верещагина по зарубежным странам.

Первая из этих выставок открылась лишь осенью 1881 г. в Вене, так как художник решил довести до конца балканскую серию. Верещагин писал Стасову: «Вы просили, Владимир Васильевич, послать вам все статьи о моей венской выставке pro и contra, но могу, кажется, послать только первые, так как вторых нет ⟨...⟩ Радует меня то, что *новые мои картины называют лучшими*,— значит, иду вперед, а не назад». А в следующем письме имеются такие строки: «Что делается на моей венской выставке, Владимир Васильевич, того и пересказать вам нельзя: два раза в день набережная перед зданием Künstlerhaus совершенно запружается народом, проезда и почти прохода нет, выдача билетов прекращается, потому что все галереи и огромная Vestibule полны народом до того, что двигаться невозможно. Ничего подобного в России даже не было — как верно, что живопись — язык всемирный, надобно только хорошо изучить этот язык, чтобы уметь говорить на нем со всеми как следует» [70]. Выставка в Вене продолжалась четыре недели, и ее посетило 110 000 человек,— это значит, что в среднем на ней ежедневно бывало около четырех тысяч человек,— для того времени цифра огромная [71]. Любопытен отклик Антокольского на успех, которым пользовалась венская выставка. «Верещагин гремит, и я от души рад, — писал Антокольский в ноябре 1881 г. Стасову.— Дай бог, чтобы все получили то, чего заслуживают, если не в своем отечестве, то, по крайней мере, на чужбине» [72].

Еще до закрытия выставки в Вене художник начал вести переговоры о новой выставке в Париже. Ему хотелось показать на ней то, чего на прежней не было — наиболее интересные картины туркестанского цикла, вновь написанное из балканской серии. Но переговоры об экспонировании второй выставки в том же помещении, в котором происходила первая, не привели к положительным результатам. «Кажется, не выставлю в Париже, до того туп и рутинен комитет здешнего Cercle»,— уведомлял художник Стасова 7/19 ноября 1881 г. Шесть дней спустя Верещагин снова с огорчением извещал Стасова: «Не знаю, выставлю ли новые картины мои в Париже; до того рутинны все эти комитеты артистических кружков, в том числе и моего; художники, составляющие его, просто стесняют нарочно, так что я, вероятно, плюну на них и пошлю картины вместе со всею коллекциею в Берлин, где нанял большое помещение и где буду *у себя*» [73].

Все же спустя две недели в Париже открылась новая выставка произведений Верещагина; помощь в этом художнику, видимо, оказал Тургенев [74]. Именно он, по всем данным, помог получить помещение для выставки,— на этот раз в залах редакции газеты «Gaulois».

Владелец этой газеты, выходец из России, И. Ф. Цион, бывший профессор физиологии Медико-хирургической академии в Петербурге, уволенный в 1874 г. из-за недовольства им студентов, обосновался в Париже. Женившись на дочери богатого поставщика русской и французской армий, он в средствах не нуждался, и это дало ему возможность разместить редакцию в большом помещении. Тургенев знал его, и хотя их отношения были весьма прохладными, он все же сам или через общих знакомых мог обратиться к Циону с просьбой предоставить несколько зал для выставки [75].

И на этот раз Тургенев не ограничился только такой услугой,— он снова стал заботиться о популяризации новой верещагинской выставки. В эпистолярном наследии писателя пока известен об этом всего лишь один документ, но зато документ весьма красноречивый. Это письмо Тургенева к Эмилю Золя (приводим его в переводе с французского):

Париж, 50, улица Дуэ
Четверг, 22 декабря 1881 г.

Мой дорогой друг,

Долго ли еще рассчитываете вы пробыть в Медане и не думаете ли вы вернуться на этих днях в Париж? Я был бы очень рад вас видеть; вместе с тем, мой друг, художник Верещагин, о котором я, кажется, много вам рассказывал, желал бы показать вам некоторые из своих новых картин; они выставлены в настоящее время в редакции «Gaulois».

Напишите мне, если вы в самом деле думаете приехать в Париж, и назначьте мне час и день, когда бы я мог зайти за вами, чтобы позавтракать вместе и потом пойти осматривать картины.

Дружески жму вашу руку. Засвидетельствуйте мое почтение M-me Золя.

Ваш Ив. Тургенев [76]

Все письмо Тургенева пронизано желанием упросить своего коллегу и друга поскорее вернуться в столицу, чтобы показать ему работы Верещагина на второй парижской выставке. Тургенев уже тяжело болен, почти каждый день ему нездоровится, и все же он готов пойти в ресторан позавтракать с Золя для того, чтобы затем посмотреть вместе с ним выставку. И все это делалось с целью убедить Золя выступить в печати со статьей о Верещагине. Мы не знаем, состоялось ли это совместное посещение выставки, а если состоялось, то написал ли о ней Золя. Но самый факт такого обращения Тургенева еще раз показывает, как он ценил Верещагина-художника. Нельзя сомневаться, что такого рода письма-просьбы были посланы и другим друзьям и знакомым из парижского мира литературы и искусства.

Если первая верещагинская выставка в Париже была продлена, то вторая закрылась раньше времени. Какая-то доля вины в этом ложилась на самого художника. Вот что он писал Стасову: «Если будут в газетах вздорные толки по поводу моего столкновения с известным доктором Ционом, пожалуйста, сами или через кого-либо восстановите истину. Я нанял у этого господина помещение для моей выставки и имел случай по этому поводу ознакомиться с его грубостью. На днях он был крайне резок с одним моим приятелем, мирным и безобидным человеком, а затем просто нахален со мною (послал меня к чёрту в глаза); тогда я ударил его по роже, два раза, шляпою, которую держал в руке; на вытянутый им из кармана револьвер я вынул свой и направил ему в лоб, так что он опустил оружие и сказал, что „он сказал мне грубость по-приятельски“»[77]. Письмо это недостаточно полно выявляет все причины, вызвавшие в конечном результате описанный Верещагиным конфликт [78].

Отправлено было это письмо Стасову 15/27 декабря 1881 г. На следующий день Тургенев написал об этом конфликте и о выставке Григоровичу: «Здесь на днях Верещагин поколотил редактора „Gaulois“, в залах которого были выставлены новые (весьма замечательные) картины нашего бурного живописца. Этот редактор Mr de Cyon (по нашему Цион, одесский еврей, бывший профессор) — великий мерзавец; но вам лучше всякого другого известно, как трудно „варить пиво“ с Верещагиным. Выставку картин закрыли; а жаль — публики ходило много, и они производили великое впечатление.— Впрочем, они отправляются на выставку в Берлин, где наверное будут иметь столько же успеха, как и в Вене» [79].

О том, что новые картины Верещагина действительно «производили великое впечатление» и что выставка привлекла к себе большое внимание, имеется множество свидетельств.

ТУРГЕНЕВ

Фотография Э. Каржá, Париж, середина 1860-х годов

С дарственной надписью на обороте: «Евгению Карловичу Альбрехту на память от Ив. Тургенева»

Литературный музей, Москва

Что же касается выставки в Берлине, то она открылась в январе 1882 г., продолжалась в течение 65 дней, и на ней побывало около 150 000 человек. Вслед затем на протяжении того же года произведения Верещагина были экспонированы в Гамбурге, в Дрездене, в Брюсселе, в Будапеште, и все они пользовались огромным успехом [80].

VII

Отношения Тургенева и Верещагина не ограничивались их общим интересом к изобразительному искусству, вниманием писателя к творчеству художника. При всех трудностях характера Верещагина,— а что Тургенев в полной мере ощутил это, явствует из цитированного письма к Григоровичу,— он очень сдружился с писателем. Да и нельзя было не найти общего языка с Тургеневым, особенно в последние годы его жизни. Недаром Репин говорил о Тургеневе: «Основная черта его характера — необыкновенная доброта и мягкость» [81]. Как бы в подтверждение этого Верещагин вспоминал: «Тургенев принимал посещавших его с замечательною любезностью и предупредительностью; даже и больной, всегда с участием расспрашивал о работах настоящих и будущих; о себе говорил скромно, откровенно, своим тоненьким голосом, сопровождая слова доброю улыбкою». И далее: «Впрочем, не только словом, но и материальными средствами помогал он решительно всем, кто к нему обращался» [82].

Верещагин с присущей ему лаконичностью пишет в своих воспоминаниях, что был у Тургенева «несколько раз»; вернее следовало сказать, что он нередко бывал гостем в доме писателя. Верещагин многое видел здесь; в частности, он имел возможность наблюдать домашнее окружение, в котором не очень радостно проходили последние годы жизни писателя. Хотя об этом он ни словом не обмолвился в печати, но многое рассказывал знакомым.

«Я не знаю,— пишет П. Д. Боборыкин о Верещагине,— сохранились ли после него дневники, заметки или письма на эту тему, но он не стеснялся всем своим знакомым, в том числе и мне, повторять то, что Тургенев — жертва своего закрепощения „гишпанке“... И он ⟨Верещагин⟩ не иначе говорил и о ней самой, и обо всем парижском „антураже“ Тургенева как в самых резких, беспощадных выражениях» [83].

Верещагин встречался в доме Тургенева с интересными людьми, он присутствовал на чтении писателем собственных произведений, слышал то, что тот говорил о своих литературных замыслах, так и оставшихся неосуществленными.

Единственный мемуарный очерк Верещагина о Тургеневе, упоминающийся в тургеневской библиографии, вошел в книгу «Очерки, наброски, воспоминания», выпущенную художником в 1883 г. в Петербурге. Между тем в том же году эта книга вышла на французском языке в Париже. В ней содержатся два мемуарных сообщения, в русском издании (очевидно, по цензурным причинам) отсутствующие. В первом идет речь о встрече у Тургенева с П. Л. Лавровым. Вот текст этого отрывка (в переводе с французского): «Лавров, хорошо известный оригинал, недавно высланный из Франции, находился в комнате, когда я пришел с визитом. После его ухода Тургенев просил меня никому не говорить, что я его видел, и рассказал мне о любопытной черте французской администрации. Лавров был выслан из Франции, но после его энергичных протестов префект полиции обратился к Тургеневу и спросил его мнение о нем; Тургенев ограничился сообщением того, что знал: Лавров — безобиднейший из людей, хотя его склонность к крайним идеям легко увлекает его. „Мы вам верим“,— сказал префект, и Лавров получил разрешение тайно вернуться во Францию» [84].

В русском издании своих воспоминаний Верещагин говорит, что Тургенев «помогал деньгами многим из молодежи, вынужденной покинуть Россию и проживать в Париже, как выражался один из этих молодых людей, на *нигиллячем положении*. (Я обратил внимание Ивана Сергеевича на это характерное выражение, и он много смеялся ему)» [85]. Оказывается, вслед за этими строками был абзац, сохранившийся во французском издании: «Помощь, которую он оказывал эмигрантам, его образ мыслей — свободный и независимый, и особенно опубликование в „Temps“ рассказа молодого человека, по недоразумению проведшего в тюрьме четыре года,— все это в глазах аристократических кругов С.-Петербурга делало Тургенева красным республиканцем. В 1880 г.,

воспользовавшись каким-то поводом, он с явным смущением сообщил мне, что его навестил князь Орлов и передал приказ вернуться в Россию. Я был искренно убежден, что это ровно ничего не значит и значить не может; я это утверждал с уверенностью, но помню, что тревога его не исчезла окончательно. Действительно, никто в Петербурге его не беспокоил и приказ, полученный им, был безусловно только предупреждением» [86].

12 ноября 1879 г. в газете «Temps» были напечатаны очерки И. Я. Павловского «В одиночном заключении. Впечатления нигилиста» с предисловием Тургенева. Оно вызвало ожесточенные нападки на писателя как в правительственных сферах, так и в реакционной печати. «На меня в Питере (в самых высших кружках) страшно озлобились за мое предисловьице, в котором я, однако, объявил, что нисколько не разделяю образа мыслей гг. революционеров и рекомендую рассказ только с точки зрения психологической и, пожалуй, художественной, тем более, что в нем ничего нет политического,— писал Тургенев 25 ноября (н. с.) 1879 г. Анненкову. Далее идет речь о русском после в Париже.— Кн. Орлов объявил мне, что я совсем испортил этим мое положение — хотя положение это никогда не было блестящим — в его смысле» [87]. А 9/21 декабря в «Московских ведомостях» появилась провокационная статья, в которой был приведен перевод предисловия Тургенева, а сам он обвинялся в связях с русскими революционерами. Это вынудило Тургенева выступить 29 декабря (с. с.) в петербургской «Молве» с открытым письмом, в котором он дал достойный ответ «Московским ведомостям». Все эти неприятности, постигшие Тургенева, происходили в дни, предшествовавшие открытию первой верещагинской выставки в Париже, и в дни самой выставки, когда Тургенев всеми силами стремился способствовать ее успеху. Это еще одно красноречивое свидетельство того, как Тургенев ценил Верещагина и его творения.

Вот другое, в литературе о писателе также не отмеченное, мемуарное произведение Верещагина, в котором упоминается об одной его встрече у Тургенева. Рассказывая в автобиографической книге «Детство и отрочество художника В. В. Верещагина» о том, что в молодые годы его, ученика кадетского корпуса, спас от смерти доктор Ланге, Верещагин далее пишет: «Не могу не упомянуть при этом случае, что, придя раз в 1881 году в Петербурге к Ивану Сергеевичу Тургеневу, я застал у него этого Ланге, очень поседевшего, но чертами лица почти не изменившегося. Прежде чем Тургенев выговорил его имя, я уже повис у удивленного доктора на шее. Когда дело объяснилось, Ланге прослезился от приятного сознания, что его доброе дело не забыто. „Помню, помню, — говорил он, держа меня за руки и ласково смотря в глаза, — хорошо помню! А прошло с тех пор около тридцати лет!“ Даже скептик Иван Сергеевич умилился от такой встречи старых знакомых» [88].

Тургенев, находясь в Париже, написал Верещагину следующую записку:

50, rue de Douai
Paris
2-го янв⟨аря 18⟩82

Любезный Василий Васильевич,

Позвольте рекомендовать вам нашего соотечественника Л. К. Буха, который весьма желает с вами познакомиться.

Дружески жму вам руку.

Ив. Тургенев [89]

⟨*На конверте:*⟩ В. В. Верещагину
От Тургенева

В записке идет речь о молодом экономисте, принимавшем в 70-х годах участие в революционном движении, который затем эмигрировал в Париж и, по-видимому, оказался здесь «на нигилячем положении». В связи с чем Буху понадобился Верещагин — нам неизвестно.

Безусловно существовали и другие письма Тургенева к Верещагину. Косвенное свидетельство об этом можно найти в воспоминаниях художника. Утверждая, что «после оваций, которыми Ивана Сергеевича встречали и провожали в Москве и Петербурге ⟨имеются в виду его приезды в 1880 и 1881 гг.⟩, он стал немножко важнее», Верещагин далее говорит: «В письмах его *многоуважаемый* заменился *любезным*».

Только что приведенная записка как раз и начинается обращением «любезный». Значит, были письма, в которых Тургенев обращался к Верещагину иначе. Но так как вскоре после гибели художника его архив распылился, то вполне можно было бы предположить, что письма Тургенева к Верещагину лишь затерялись.

Но, по-видимому, их постигла более горькая судьба: в мемуарной литературе о Верещагине нам встретилось свидетельство о том, что связку писем Тургенева Верещагин уничтожил. Об этом со слов художника сообщил в воспоминаниях о нем П. А. Сергеенко. Описывая свою встречу с Верещагиным в 1899 г. на берегу Черного моря, мемуарист рассказывает:

«Как-то вечером, мирно беседуя в Георгиевском монастыре с Верещагиным на его небольшой, занавешенной парусиной террасе, заговорили о русской литературе. Верещагин страстно любил русскую литературу и с особенной ноткой в голосе начал говорить о Тургеневских „Записках охотника“. Я вспомнил, что Верещагин был некогда близок с тургеневым и между ними существовала дружеская переписка. Когда я спросил об этом Верещагина, он с обычной непринужденностью сообщил мне неожиданные вести.

Да, было все это. И дружеские отношения были, и переписка существовала. Целая пачка тургеневских писем была. Вот такая. Но все они уничтожены. Сознательно уничтожены. Почему? Так вышло. Верещагина потянуло однажды пересмотреть тургеневские письма. Начал просматривать их. И что ни письмо, то: „любезный Верещагин“, „любезный Василий Васильевич“. И все—„любезный“, „любезный“... Что за дворянская манера обращения! Какой он „любезный“? Взял Верещагин и разорвал на клочки все письма Тургенева. Я был ошеломлен признанием Василия Васильевича и через некоторое время спросил: „И вам не жаль, что вы сделали это?“ Верещагин пожал плечами. „Что же теперь сожалеть об этом?“ Но мне послышалось, что в его жестковатом голосе задрожала грустная нотка» [90].

У П. А. Сергеенко репутация мемуариста добросовестного, точно излагающего факты,—так расцениваются, в частности, его воспоминания о Л. Н. Толстом, которого он близко знал. Поэтому нет оснований не верить его сообщению о судьбе связки писем Тургенева к Верещагину.

О встрече с Верещагиным на квартире Тургенева в 1882 г. в Париже вспоминает писательница А. А. Виницкая [91]. Быть может, это было в тот день, когда художник принес Тургеневу показать альбом с оригиналами туркестанских рисунков. «Альбом показывал Тургеневу и Claretie, оба они в восторге,— писал Верещагин 1 мая 1882 г. из Парижа Третьякову.— Прилагаю несколько строк Claretie по этому поводу. Вам они будут вероятно интересны как искреннему любителю искусств» [92].

В своих воспоминаниях гравер В. А. Бобров рассказывает, что знакомством с писателем он был обязан Верещагину: «В 1880 году я гравировал портрет В. В. Верещагина и мне нужно было получить подпись его для факсимиле. Василий Васильевич был тогда в Петербурге, по случаю выставки его картин из последней войны〈...〉 Я показал ему гравированный его портрет и объяснил ему свое намерение заняться гравированием портретов русских художников 〈...〉 Василий Васильевич одобрил мою идею, но тотчасже заметил: „Зачем вы ставите в такие узкие рамки это дело? Отчего вы не хотите помещать в числе художников также поэтов, литераторов, музыкантов, например, А. Г. Рубинштейна,— ведь он тысячу раз более художник, чем мы с вами! А И. С. Тургенев! — разве это не величайший художник? Их можно поставить во главе русских художников〈...〉—Вы знакомы с Иваном Сергеевичем?—спросил он меня и продолжал:— Хотите, я вас познакомлю с ним; он теперь здесь, поедем к нему тотчас же; я уверен, что Иван Сергеевич не откажет дать свою фотографию или же сняться“〈...〉 Было около 11 часов утра, мы застали его за чайным столом, перед небольшим самоваром. Я был представлен Ивану Сергеевичу и радушно встречен им. Отношения между Василием Васильевичем и Иваном Сергеевичем были, казалось, самые близкие, дружественные. Мы были приглашены выпить стакан чаю, и Иван Сергеевич сам разливал его. Я внимательно всматривался в мощную, прекрасную фигуру, цветущее свежее лицо, оттененное мягкими серебристо-белыми густыми волосами и бородой; серебристая прядь

волос с левой стороны лба грациозно и мягко взвивалась в виде буквы Г, доходя до брови. От внешних углов глаз тянулись очень определенные тени складок; таких я ни у кого никогда не замечал; эти складки играли большую роль в приятности выражения его лица. Губы были замечательно красного цвета. Темой разговора была выставка Верещагина. Иван Сергеевич рассказывал о нападках на Василия Васильевича, которых он был свидетелем за обедом у какого-то важного лица, и с восторгом говорил об одной девушке, вступившейся за Верещагина и отстаивавшей его против этих нападок; он был поражен неожиданностью этой защиты и силой ее. При нас, затем, была принесена бронзовая статуя Пушкина работы г. Опекушина. Иван Сергеевич внимательно рассматривал ее и делал критические замечания. Он рассказал, как он встретился с Пушкиным; сам встал и прислонился спиною к портьере у дверей, и показывал, как Пушкин стоял, склонив голову, и покусывал свои баки, как потом, заметив Ивана Сергеевича, большими шагами направился к нему. Затем говорилось о Куинджи. Иван Сергеевич, видимо, интересовался им. Наконец, относительно моего дела выразил полное сочувствие, показывал свои фотографические карточки и одну из них, работы Левицкого, нравившуюся ему (сидячая поза, с палкой в руке, лежащей на коленях), он подарил мне. Василий Васильевич находил, что она не вполне удовлетворительна, и просил Ивана Сергеевича не отказать пойти со мною к фотографу, чтобы я сам выбрал выгодную для гравюры позу. Иван Сергеевич согласился на это и назначил мне зайти к нему через два, три дня. Это было мое первое свидание и знакомство с нашим великим писателем» [93].

Из других людей, с которыми Верещагин познакомил Тургенева, оставил воспоминания брат художника — А. В. Верещагин. Он пишет об их общей встрече в 1881 г. в одном парижском ресторане [94].

Ярко описал В. В. Верещагин чтение Тургеневым рассказа «Отчаянный». Считая, что «по силе образности и типичности» рассказ далек от «Записок охотника», Верещагин далее пишет: «Этот же самый рассказ я слышал из уст Ивана Сергеевича, и он произвел на меня несравненно большее впечатление, чем в чтении. Я знал, что Тургенев хорошо рассказывает, но в последнее время он был всегда утомлен и начинал говорить как-то вяло, неохотно, только понемногу входя в роль, оживляясь. В данном случае, когда он дошел до того места, где Мишка ведет плясовую целой компании нищих, Иван Сергеевич живо встал с кресла, развел руками и начал выплясывать трепака, да ведь как выплясывать! выделывая колена и припевая: *тра-та-та-та-та-та! три-та-та!* Точно сорок лет с плеч долой; как он изгибался, как поводил плечами! Седые локоны его спустились на лицо, красное, лоснящееся, веселое. Я просто любовался им и не утерпел, захлопал в ладоши, закричал: „браво, браво, браво!“ И он, по-видимому, не утомился после этого, по крайней мере, пока я сидел у него, продолжал оживленно разговаривать; между тем, это было очень незадолго до того, как болезнь „схватила его в свои лапы“, как он выражался. Зная теперь, что уже и в то время два позвонка у него были подточены раком, я просто с удивлением вспоминаю об этом случае» [95].

Нам представляется, что дату чтения Тургеневым рассказа «Отчаянный» можно установить довольно точно. В ноябре 1881 г. в Париже рассказ был закончен. В эти дни там как раз и началась подготовка второй выставки произведений Верещагина, поэтому встречи писателя и художника были частыми. В одну из таких встреч в конце 1881 г. или в начале 1882 г. Верещагину и посчастливилось присутствовать на чтении рассказа. Напечатан он был в первой книжке «Вестника Европы» 1882 г.

Именно тогда Верещагин, по-видимому, услыхал о замысле нового большого романа Тургенева. Верещагин пишет в своих воспоминаниях: «Что Тургенев собирался писать и уже начал большой труд, это я узнал сначала от приятеля его, известного немецкого критика, Пича, а потом также и от него самого; теперь, уже после его смерти, я слышал, что задумывался роман с отзывом на движение мысли русской молодежи последнего времени: русская образованная девушка, в Париже, встречается и сходится с молодым французом, радикалом, но впоследствии покидает его для оставившего свое отечество представителя русского радикализма, воззрения и убеждения которого на одни и те же вопросы резко разнятся от французских...» [96].

Тургенев рассказывал многим о своем замысле, который относится еще к 1879 г. Среди тех, кому Тургенев это рассказывал, были Людвиг Пич, которого упоминает Верещагин, Лавров, Вильям Рольстон, Н. Н. Златовратский,— и все они оставили в своих воспоминаниях сведения о замысле большого романа и утверждали, что Тургенев даже приступил к его написанию. Подробное сообщение по этому поводу имеется в воспоминаниях Павловского, который даже называет фамилию революционера (Н. В. Чайковского), послужившего прототипом героя романа (по другим сведениям прототипом был П. С. Поливанов) [97]. Свидетельство Верещагина, как и других мемуаристов, дает возможность реконструировать сюжетные линии романа, самого значительного среди неосуществленных литературных замыслов Тургенева. По-видимому, именно это задуманное им произведение писатель имел в виду, когда писал из Парижа 21 ноября (н. с.) 1881 г. Ж. А. Полонской: «О романе еще не думаю, хотя о нем уже пропечатали в нескольких английских и немецких газетах»[98].

Трудно предположить, чтобы Верещагин — превосходный рисовальщик — не пытался зарисовать Тургенева. О том, что такие зарисовки были, свидетельствует репродукция одной из них, исполненная гравюрой и воспроизведенная в воспоминаниях Верещагина о Тургеневе [99]. Но, к сожалению, в известной части творческого наследия художника нет ни одной зарисовки, изображающей писателя.

Трогательное внимание Верещагин оказывал Тургеневу в последние годы его жизни. Он нередко посещал больного, тяжело переживая его угасание. Когда Стасов спросил художника в апреле 1882 г. о здоровье писателя, тот ответил: «Тургенев был очень болен, но теперь ему лучше. По крайней мере, я думаю, что он поправился»[100]. В действительности же это было начало тяжелой болезни Тургенева, которая через год с небольшим довела его до смерти. Сохранился рассказ Верещагина об одной из его бесед с Тургеневым: «Весною 1882 г. я был очень болен и слышал, что Тургенев заболел весьма серьезно. Как только я встал к лету на ноги, поехал к нему в rue de Douai. Еще с лестницы, помню, кричу ему: это что такое! как это можно, на что похоже так долго хворать! — Вхожу и вижу ту же ласковую улыбку, слышу тот же тоненький голос.— „Что же прикажете делать, держит болезнь, не выпускает“. Иван Сергеевич был положительно не изменившись с того дня, что я видел его танцующим, и это ввело меня в заблуждение; я был твердо уверен, что он выздоровеет, и говорил это тем, кто меня расспрашивал. Тургенев был очень оживлен и, несмотря на то, что жаловался на постоянные и очень сильные невралгические боли в груди и спине, просил посидеть, не уходить, бойко рассказывал, приподнявшись на постели, много смеялся. Помню, что речь зашла, между прочим, о литературе, его работах. Иван Сергеевич, высказывая, между прочим, высокое уважение к таланту Л. Толстого, выразился так: „чего у Толстого недостает, так это поэзии, она совершенно отсутствует во всех его произведениях“. Я не мог не сказать, что с этим не согласен, и для примера привел высокопоэтические создания: „Казаки“, „Поликушка“ и др. Тургенев, кажется, остался при своем,хотя не спорил».

Спустя несколько недель Верещагин вновь хотел навестить Тургенева, но не мог этого осуществить. «Зайдя раз в rue de Douai, я написал и послал наверх несколько слов, в которых осведомлялся о здоровье, но слуга принес мою записочку назад! „Г-н Тургенев лежит, читать не в состоянии, да и шторы у него спущены, он просит сказать ваше имя“,— я понял, что дело неладно и ушел, чтобы не беспокоить» [101].

В ноябре 1882 г. Верещагин уехал в Индию, там он пробыл пять месяцев. После этого некоторое время он жил в Москве, где была организована выставка его произведений. Лишь в июле 1883 г. он приехал в Париж. Здесь он встретил А. Ф. Онегина, который сказал ему, что не только месяцы, но и дни писателя сочтены. «Я поехал в Буживаль,— пишет Верещагин,— где он тогда был; дорогою образ его еще рисовался мне таким, как и прежде, но когда, думая начать разговор по-старому, шуткою, я вошел — язык прилип к гортани: на кушетке, свернувшись калачиком, лежал Тургенев, как будто не тот, которого я знал,— величественный, с красивою головою,— а какой-то небольшой, тощий, желтый, как воск, с глазами ввалившимися, взглядом мутным, безжизненным. Казалось, он заметил произведенное им впечатление и сейчас же стал говорить о том, что умирает, надежды нет и проч. „Мы с вами были разных характеров,—

прибавил он.— я всегда был слаб, вы энергичны, решительны...“ Слезы подступили у меня к глазам, я попробовал возражать, но Иван Сергеевич нервно перебил: „Ах, боже мой, да не утешайте меня, Василий Васильевич, ведь я не ребенок, хорошо понимаю мое положение, болезнь моя неизлечима; я страдаю так, что по сту раз на день призываю смерть. Я не боюсь расстаться с жизнью, мне ничего не жалко, один-два приятеля, которых не то что любишь, а к которым просто привык (...)“. Он расспрашивал о моих работах, о том, где я был, куда намерен ехать. Я сказал, что еду на воды

ПАРИЖ. ВОРОТА И БУЛЬВАР СЕН-МАРТЕН
Раскрашенная гравюра из альбома: «Paris. Trente vues». Paris., s. a.

и приду к нему через месяц. „Даю вам месяц сроку; если в этот срок не поправитесь — берегитесь, со мною будете иметь дело!“ Иван Сергеевич улыбнулся этой угрозе. — Придете через месяц, через три, через шесть, застанете меня все в том же положении»[102].

Спустя месяц Верещагин снова посетил Тургенева в Буживале. Он увидел его в постели, пожелтевшим и осунувшимся. И все же Тургенев нашел в себе силы побеседовать с художником. «Иван Сергеевич как-то особенно внимательно расспрашивал меня обо всем»,— вспоминал об этой беседе Верещагин [103]. То был их последний разговор. Когда художник через десять дней вновь приехал в Буживаль, Тургенев уже находился в агонии. Описывая его предсмертные мучения, парижский корреспондент «Нового времени» сообщал: «Часу в двенадцатом в комнату взошел неожиданно Василий Васильевич Верещагин и зарыдал, пораженный состоянием умирающего»[104].

Верещагин был в числе тех, кому отправили телеграмму с извещением о кончине Тургенева [105]. Имя художника выгравировано среди имен представителей русской колонии в Париже, возложивших серебряный венок на гроб великого писателя [106].

«Народным горем» назвал Верещагин смерть Тургенева.

VIII

Чтобы исчерпать тему «Тургенев и Верещагин», необходимо рассказать и о том, как художник относился к творчеству писателя.

О первых произведениях Тургенева, ставших ему известными, Верещагин говорит в воспоминаниях: «Я прочитал и перечитал сначала „Записки охотника", а затем и все его повести и романы» (имеются в виду «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети», вышедшие в годы молодости Верещагина) [107]. На вопрос Стасова, что̀ ему нравилось в русской литературе, Верещагин ответил: «На „Записках охотника" забыл сон и еду; помню, что всю книгу *съел* в несколько часов, а потом принялся за нее снова» [108].

Самое большое впечатление из всех произведений Тургенева на Верещагина произвели «Отцы и дети». В том же ответе Стасову имеется такая фраза: «„Отцов и детей" считаю лучшей вещью Тургенева». Подробнее Верещагин написал в воспоминаниях: «Случилось так, что критику Антоновича на „Отцов и детей" я прочел раньше самого романа, и хорошо помню, что она показалась мне пристрастною; когда же прочитал роман, то был поражен односторонностью и узкостью суждений рецензента. Впечатление, произведенное на меня этим романом, было громадно. С тех пор я перечитал его не один раз и постоянно открывал новые красоты, новое мастерство, каждый раз удивлялся беспристрастию автора, его уменью скрывать свои симпатии и антипатии. Не только главные лица, но и второстепенные, означенные всего несколькими штрихами,— живые люди, намеченные гениальным художником» [109].

Иначе отнесся Верещагин к «Нови». Роман появился в январской и февральской книжках «Вестника Европы» 1877 г. Художник в это время жил в Париже, и десь он получил от Стасова письмо с отзывом о «Нови»: «Новый роман Тургенева в „Вестнике Европы" „Новь" — старческий лепет. Все либо плоско, либо фальшиво. Всего лучше еще пейзажики и амурности. Но, разумеется, большинство барынь тает и млеет, как от всякого *романса*. Ведь Тургенев не более как автор романсов и *акварелист*. Я это ему самому говаривал не раз в глаза. А нынче он и прежнее-то на $^3/_4$ растерял» [110]. Происхождение такого пристрастного отзыва можно понять, если иметь в виду несходство взглядов Тургенева и Стасова на кардинальные вопросы эстетики. Здесь мы не будем останавливаться на резком различии их воззрений на искусство и литературу,— интересующихся отсылаем к нашей работе «Репин и Тургенев», где эти вопросы подверглись детальному разбору [111]. В воспоминаниях о Тургеневе Стасов подробно поведал о причинах «постоянного антагонизма», существовавшего между ними. Тургенев решительно утверждал: «верный критериум того, что я люблю и что я ненавижу», всегда был таков: «абсолютно противоположное мнение В. В. Стасова». В известном стихотворении в прозе «С кем спорить?» Тургенев, перечисляя всех тех, с кем спорить можно,— «спорь даже с глупцом!»— заканчивал свои советы шутливым предостережением: «не спорь только с Владимиром Стасовым». Что же касается «Нови», то в романе Тургенев заостренно-иронически отразил свои споры со Стасовым, и это задело критика за живое (в «Нови» писатель вывел Стасова в резко карикатурном виде под именем Скоропихина, «нашего всероссийского критика, эстетика и энтузиаста»). Правда, Стасов неоднократно отзывался о Тургеневе как о замечательном мастере, даже в разгар их споров называя его «талантливый писатель, но старый маркиз» [112], в данном же случае не сумел дать верной оценки роману.

Получив письмо Стасова, Верещагин ничего не мог сказать о «Нови», так как еще не прочел ее. Тем не менее в ответном письме он счел нужным взять писателя под защиту: «Я считаю Тургенева более чем „автором романсов и акварелей". Он способен вести действия, оканчивать, что немалая заслуга, в особенности у нас, что такие тузы, как Гоголь, Грибоедов и многие другие, сумели дать лишь превосходные типы и крепко осеклись на том, что они задумали построить, воссоздать из своих ярких и талантливых этюдов. Что Тургенев немного легок — это правда» (в подстрочном примечании Верещагин прибавил: «Впрочем, картины хороши и у Гоголя») [113]. Лишь через два года — в начале 1879 г.— художник ознакомился с «Новью», и в письме к Стасову высказал свое отношение к роману: «На днях прочитал „Новь" Тургенева — это такая чушь, та-

кая бездарность и пошлость, что я читал, и злился, и ругался». Но, видимо, самого Верещагина огорчал такой жестокий приговор, поэтому он закончил фразу так: «а в прежних его вещах есть удивительно высокоталантливые вещи» [114].

Свое мнение о «Нови» художник высказал также и в воспоминаниях о Тургеневе: «„Новь" мне очень не понравилась; еще в первой части многое натурально и типы верны; но вторая часть, очевидно, писалась не по наблюдениям, а по каким-нибудь, из третьих рук добытым, сведениям и догадкам. Признаться, я просто бранился, читая эту вторую часть. Не то, чтобы сюжет шокировал — нимало; я полагаю, что все в руках большого таланта может быть предметом художественного изображения; необходимо только, чтобы этот большой талант знал предмет, о котором пишет» [115].

Не смог Верещагин оценить в полной мере и произведения, созданные Тургеневым в последующие годы. Вот что он пишет о них: «Судя по последним работам, включая сюда и „Клару Милич", надобно думать, что вряд ли талант автора „Отцов и детей" поднялся бы до прежней высоты. Конечно, встречается и в последних вещах много прекрасных мыслей, мастерских набросков, но, в общем, все-таки создания не имеют ни прежней тихой, ласкающей прелести, ни прежней свежести, нерва жизни. Впечатление небольших его вещей, например, „Стихотворений в прозе", по большей части удручающее; так и слышится везде фраза, сказанная им мне однажды на вопрос, каково состояние его духа: „Начинаю чувствовать глухой страх смерти!"» [116]

Вспоминая об одном разговоре с Тургеневым, Верещагин писал: «...он был несправедлив, отводя себе слишком скромное место в среде русских писателей». И в подтверждение своих слов добавил: «Образованием своим Тургенев положительно выше всех писателей-художников. Силою таланта, может быть, уступает некоторым, но полнотою, высотою творчества следует непосредственно за Пушкиным и Л. Толстым ⟨...⟩ Удаются Тургеневу не те или другие излюбленные им типы, а все, и пошлые и порядочные, и умные и глупые, и отцы и дети — все одинаково правдивы и рельефны. Повторяю, такое полное высокое творчество, как мне кажется, встретишь не у многих: кроме Пушкина и Льва Толстого, разве еще у Лермонтова, в его прозе» [117].

В беседе с приятелем А. В. Жиркевичем Верещагин подробнее высказал свое мнение об исключительно широком круге интересов Тургенева и его замечательной образованности. Жиркевич вспоминает: «Говоря о писателях, Верещагин указывал как на „образованного писателя"— в смысле систематичности образования — на Тургенева, которого знал он лично, противопоставляя ему в этом отношении графа Л. Н. Толстого... Тургенева считал он талантливым, начитанным человеком, отрицая последние качества в графе Толстом» [118].

И, наконец, сын художника, инженер Василий Васильевич Верещагин, ныне живущий в Чехословакии, рассказал нам следующее: «Когда отец говорил об Иване Сергеевиче, в словах его чувствовалась какая-то особенная теплота. У нас в доме за Серпуховской заставой в Москве висел большой портрет Тургенева (гравюра). Я хорошо знал, кто это. Помню, как отец, поднимая с пола поближе к портрету мою младшую сестру Лиду, говорил ей: „Вот это Иван Сергеевич Тургенев, русский писатель! Помни!", и в голосе его было столько теплоты, что, мне казалось, он говорит не о чужом, а об очень близком ему человеке».

Таковы в основном те данные, которыми мы располагаем для характеристики отношения Верещагина к Тургеневу и его творчеству. Они дают основание утверждать, что Тургенев, которого Верещагин называл «величайшим художником», «гениальным художником» и которого глубоко ценил и уважал, навсегда остался для него одним из самых замечательных русских писателей.

Похороны Тургенева состоялись 27 сентября (9 октября) 1883 г. на Волковом кладбище в Петербурге. А немного позже в столице была экспонирована новая большая выставка произведений Верещагина.

Были люди, на которых оба эти события произвели громадное впечатление и как-то объединились в их сознании. В числе таких людей был семнадцатилетний Александр Ильич Ульянов. Окончив летом 1883 г. с золотой медалью симбирскую гимназию

он приехал в столицу и поступил на естественный факультет Петербургского университета. Вот как вспоминает те дни его старшая сестра Анна Ильинична, также находившаяся тогда в Петербурге:

«По праздникам с начала осени мы отправлялись с Сашей осматривать какие-нибудь достопримечательности Питера, особенно в первый месяц, прожитый с ним вместе на Песках ⟨...⟩ Чуть ли не первым нашим впечатлением были похороны привезенного из-за границы тела И. С. Тургенева. Вся погребальная процессия была сжата тесным кольцом казаков. На всем лежал отпечаток угрюмости и подавленности. Ведь опускался в землю прах неодобряемого правительством „неблагонадежного" писателя. На его трупе это показывалось самодержавием очень ясно. Помню недоуменно тягостное впечатление нас, двух юнцов. На кладбище пропускали немногих, и мы не попали в их число. Потом попавшие рассказывали, какое тяжелое настроение царило там, как наводнено было кладбище полицейскими, перед которыми должны были говорить немногие выступавшие...

Осмотрев город с внешней стороны, мы отправились раз в Эрмитаж ⟨...⟩ Общее настроение тогдашней молодежи, враждебное всякому „чистому искусству", не благоприятствовало нашему пониманию его. Особенно, конечно, это имело отношение к Саше. Зато ему очень понравилась и произвела на него большое впечатление выставка картин Верещагина из эпохи войны с Турцией 1877—1878 гг. Для современных читателей скажу, что картины этого художника, цензурные каждая в отдельности, взятые вместе (в ансамбле) были сплошным криком против войны, и именно так и были восприняты тогдашним обществом. Панихида священника над бесконечным полем, усеянным трупами; вошедшее в поговорку: „На Шипке все спокойно!" (фигура часового, постепенно заметаемого снегом,— в трех видах) и другие оставляли подавляющее впечатление, зажигали протест против войн и их виновников и в тех, кто был далек от такого протеста. Что же сказать о Саше? Как и в детстве, он мало высказывался, но каждый из нас,— я или товарищи,—чувствовали при своих возмущенных излияниях молчаливую поддержку в его сосредоточенно мрачном виде. Впечатление, производимое выставкой на общество, заставило правительство спохватиться и закрыть ее» [119].

* *
*

Взаимоотношения Тургенева и Верещагина — небольшая, но яркая страница из истории передовой русской культуры прошлого века. Содружество писателя и художника, их деятельность за рубежом немало способствовали международной известности и признанию лучших достижений русского искусства.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, I. 1871—1876. Письма подготовлены к печати и примечания к ним составлены А. К. Лебедевым и Г. К. Буровой. Под ред. А. К. Лебедева. М.—Л., 1948, стр. 92.

[2] Статья перепечатана в изд.: В. В. Стасов. Собр. соч. СПб., 1894, т. I, отд. 2, стб. 499—506 (здесь ошибочно указано, что в «С.-Петербургских ведомостях» статья появилась 19 мая).

[3] Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова, I. 1874—1878. Письма подготовлены к печати и примечания к ним составлены А. К. Лебедевым и Г. К. Буровой. Под ред. А. К. Лебедева. М., 1950, стр. 14.

[4] И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, I, стр. 90.

[5] Там же, стр. 93.

[6] Фельетон «Столичные толки. За чайным столом», за подписью «Г о с т ь».— «Всемирная иллюстрация», 1874, № 273, 23 марта, стр. 206; № 275, 6 апреля, стр. 239.

[7] «Ты спрашиваешь меня, что я делаю? — отвечал Полонский Тургеневу 12 марта 1874 г. из Петербурга.—Пишу сплеча фельетоны в „Иллюстрацию" по 6 копеек за строчку — в надежде заработать в месяц руб. 50 на квартиру». — «Звенья», VIII, 1950, стр. 185.

[8] А. К. Л е б е д е в. Василий Васильевич Верещагин. Жизнь и творчество. М., 1958, стр. 150.

[9] О трудностях, возникших в связи с напечатанием этого открытого письма, и о толках, им порожденных — см. в письме Стасова к брату от 13 сентября 1874 г.— В. В. С т а с о в. Письма к родным, т. I, ч. 2 (1862—1879). М., 1954, стр. 220—221.

[10] И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, I, стр. 104.

[11] Цитируем по автографу, хранящемуся в ГПБ; текст приводимого отрывка письма Тургенева дан неточно и с пропуском в статье: В. С т а с о в. Двадцать писем Тургенева.— «Северный вестник», 1888, № 10, стр. 170—171.

[12] Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова, II. 1879—1883. М., 1951, стр. 96.

[13] В. В. В е р е щ а г и н. Очерки, наброски, воспоминания. СПб., 1883, стр. 130.

[14] И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, I, стр. 91.

[15] А. П. Б о т к и н а. Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве. М.,1951, стр. 135—141; В. П. З и л о т и. В доме Третьякова. Нью-Йорк, 1954, стр. 139—140.

[16] К—н К—в. Московский фельетон.— «Новое время», 1876, № 21, 20 марта.

[17] «Московские заметки».— «Голос», 1876, № 76, 16 марта.

В залах Московского общества любителей художеств туркестанская коллекция Верещагина по-прежнему помещалась вплоть до 1881 г. И так как оно обещанного помещения не выстроило, Третьяков забрал ее и включил в состав своего будущего музея русского изобразительного искусства.

[18] И. С. З и л ь б е р ш т е й н. Репин и Тургенев. М. — Л., 1945, стр. 116; А. П. Б о т к и н а. Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве, стр. 213.

[19] ПСП, стр. 303—304.

Это издание, в котором напечатано несколько писем Тургенева с упоминаниями о Верещагине, не отмечено в библиографии, составленной Г. К. Буровой (А. К. Л е б е д е в. Василий Васильевич Верещагин. Жизнь и творчество, стр. 396).

[20] Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова, II, стр. 116.

[21] Вас. Ив. Н е м и р о в и ч-Д а н ч е н к о. Художник на боевом поле.— «Художественный журнал», 1881, № 3, стр. 146.

Восхищаясь бесстрашием Верещагина, тот же автор писал: «Ему часто приходилось смотреть в лицо смерти, причем не знаешь, что у него больше— таланта или мужества».—Вас. Ив. Н е м и р о в и ч - Д а н ч е н к о. Год войны. (Дневник русского корреспондента). 1877—78, т. II. СПб., 1903, стр. 106; см. также: т. III, стр. 93.

[22] В. С т а с о в. Письма из чужих краев. VI. Мастерская Верещагина.— «Новое время», 1878, № 928, 28 сентября; ср. В. В. С т а с о в. Собр. соч. СПб., 1894, т. I, отд. 2, стб. 615.

[23] Когда Сербия и Черногория объявили войну Турции, на театр военных действий отправился добровольцем В. Д. Поленов, как участник сражений награжденный сербской медалью «За храбрость». Сообщая, что художник поехал в Сербию «с художественными целями, но как русский человек был увлечен событиями и попал в добровольцы, в конный отряд, действовавший под командой полковника Андреева», автор появившейся в январе 1877 г. заметки о Поленове далее писал: «Война, впрочем, не помешала ему вывезти из Сербии массу этюдов и красками и карандашом». Много работал там же и художник Н. Н. Каразин.Накануне начала военных действий побывали на Балканах К. Е. Маковский и М. О. Микешин, написавшие в 1876 и 1877 гг. несколько картин аллегорического и символического характера, возбуждавших симпатии русского общества к угнетенным славянам. Одновременно с Верещагиным на полях сражений во время русско-турецкой войны находились художники П. П. Соколов, П. О. Ковалевский, М. Е. Малышев, приезжал А. П. Боголюбов. После заключения мира места боев посетили выдающиеся мастера батальной живописи Н. Д. Дмитриев-Оренбургский, А. Д. Кившенко и Б. П. Виллевальде, создавшие яркие произведения. И, наконец, несмотря на то, что Репину не удалось осуществить свою мечту и «побывать на войне», он все же откликнулся на нее творчески, создав цикл работ, отразивших знаменательные события, связанные с русско-турецкой кампанией. См. И. С. З и л ь б е р ш т е й н. Репин в годы борьбы России за независимость славян. — «Художественное наследство. Репин», т. I. Ред. И. Э. Грабарь и И. С. Зильберштейн. М., 1948, стр. 385—428.

[24] «И. С. Тургенев». Сборник. Под ред. Н. Л. Бродского. М., 1940, стр. 229.

[25] А. П. Б о т к и н а. Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве, стр. 212; см. также: В. П. З и л о т и. В доме Третьякова, стр. 218.

[26] В. С т а с о в. Письма из чужих краев. VI. Мастерская Верещагина.— «Новое время», 1878, № 926 и 928, 26 и 28 сентября; ср. В. В. С т а с о в. Собр. соч., т. I, отд. 2, стб. 602—615.

[27] Письма И. С. Тургенева А. Н. Луканиной. Комментарии Е. М. Хмелевской.— ЛА, т. IV, стр. 361.

[28] В. В. В е р е щ а г и н. Очерки, наброски, воспоминания, стр. 130—131.— В подзаголовке главы «И. С. Тургенев» Верещагин поставил даты «1879—1883», в то время как первая его встреча с писателем состоялась в 1878 г.

Шуточное сообщение Тургенева о генерале Скобелеве Верещагин привел в своих воспоминаниях, напечатанных в «Русской старине», 1889, № 12, стр. 783.

[29] «Северный вестник», 1888, № 10, стр. 176.

[30] Письмо Тургенева к Я. П. Полонскому от 23 ноября / 5 декабря 1876 г., Цитируем по автографу, хранящемуся в ИРЛИ; текст приводимого отрывка неточно напечатан в изд.: «Звенья», VIII, 1950, стр. 198.

[31] Письмо Тургенева к А. В. Топорову от 7/19 апреля 1877 г.— ЛА, т. IV, стр. 254.

[32] Письмо Тургенева к А. В. Топорову от 2/14 сентября 1877 г.— Там же, стр. 260.— Свои мысли в связи с «горестными известиями с театра войны» писатель высказал и в письме к Е. И. Апрелевой от 22 июля/3 августа 1877 г.: «...должен сказать, что давно не испытывал такой патриотической скорби; предчувствия, самые мрачные, меня терзают». — Е. Ардов (Апрелева). Из воспоминаний об И. С. Тургеневе.— «Русские ведомости», 1904, № 22, 22 января.

[33] Письмо Тургенева к Анненкову от 15/27 ноября 1878 г. Не издано. ЦГАЛИ.— М. К. Клеман в «Летописи» (стр. 273) процитировал первые две фразы из приведенного отрывка о Верещагине. Почерпнув из этого источника те же две фразы, А. К. Лебедев («Василий Васильевич Верещагин. Жизнь и творчество», стр. 185) лишь на этом основании делает вывод: «В числе немногочисленных парижских знакомых художника, с которыми поддерживалась в это время дружба, был И. С. Тургенев, высоко, хотя и не без оговорок (обусловленных склонностью писателя к либерализму), ценивший искусство Верещагина». О дружбе Тургенева с Верещагиным в данном случае говорить еще преждевременно, так как эти слова Тургенева в письме к Анненкову написаны после первого знакомства писателя с художником. Кроме того, в этой оценке никаких признаков тургеневского либерализма найти нельзя. В солидной монографии А. К. Лебедева ничего другого о взаимоотношениях Верещагина и Тургенева нет.

[34] Решив, что в письме Тургенева речь идет о верещагинской выставке, Анненков ответил 19 ноября/1 декабря 1878 г.: «Я очень вам благодарен за несколько строк о выставке Верещагина. Мне еще помнится из ташкентской его выставки картина голого мальчика, которого хозяин продает сластолюбивому сарту. Выражение этого старика и самого продавца, который жестом выражает, какие сокровища найдет он в телесах сего киргизенка — силы реальной, почти невыносимой. Таковы, вероятно, и его булгарские эскизы» (не издано. ИРЛИ).

[35] Письмо Верещагина к Тургеневу от 4 декабря ‹1878 г.› вместе с публикуемым ниже письмом Верещагина к Тургеневу от 29 ноября ‹1879 г.› были так указаны в книге А. Мазона на стр. 109: «два недатированных письма Верещагина к Тургеневу».

Верещагин, как и Стасов, писал «индейского».

[36] Из письма Репина к Крамскому от 19 февраля (н. с.) 1874 г.— И. Е. Репин и И. Н. Крамской. Переписка. 1873—1885. М.—Л., 1949, стр. 64.

[37] И. С. Зильберштейн. Репин и Тургенев (гл. III. «Тургенев и художник Харламов»; гл. IV. «Спор Тургенева со Стасовым о Репине и Харламове»).

[38] Письмо Крамского к Репину от 7 мая 1874 г.— И. Е. Репин и И. Н. Крамской. Переписка. 1873—1885, стр. 76.

[39] В. В. Верещагин. Очерки, наброски, воспоминания, стр. 131.

[40] Выдержки из газет «Chelsea News» и «Daily Telegraph» приведены в статье В. В. Стасова «Еще о выставке Верещагина в Лондоне», появившейся без подписи в «Новом времени», 1879, № 1220, 23 июля; см. также В. В. Стасов. Собр. соч., т. II, отд. 3, стб. 455—456, 458—459.—Цитируемые нами выдержки из статей мы оставляем в переводах Стасова, хотя в них имеются стилистические шероховатости.

Первая статья Стасова «Выставка Верещагина в Лондоне» появилась тоже без подписи в той же газете и в том же году — № 1188, 21 июня (Собр. соч., т. II, отд. 3, стб. 453—456).

Следует отметить, что в переводе на английский язык каталога этой выставки принимал участие приятель Тургенева — переводчик Вильям Рольстон.

[41] ПСП, стр. 347.

[42] В. В. Верещагин. Очерки, наброски, воспоминания, стр. 131.

[43] Письмо печатается по автографу, хранящемуся в ЦГАЛИ. Впервые его текст был опубликован в работе Н. Л. Бродского «Заметки о Тургеневе».— В сб. «Тургенев и его время». Под ред. Н. Л. Бродского. М.—Пг., 1923, стр. 308.— Текст письма и перевод здесь неточны, имеются пропуски, адресат письма не определен, относительно даты сказано: «письмо, вероятно, относится к 1881 году», в то время как оно было написано 12 декабря (н. с.) 1879 года.

Еще в дореволюционные годы этот автограф приобрел А. А. Бахрушин, основатель Театрального музея; в 1935 г. был передан в Гос. Литературный музей (см. «Бюллетени Государственного Литературного музея. И. С. Тургенев. Рукописи, переписка и документы». Общ. ред. Влад. Бонч-Бруевича. М., 1935, стр. 134.— Здесь описание автографа помещено под рубрикой недатированных писем к неизвестным лицам). В 1941 г. все рукописные фонды Гос. Литературного музея — в том числе и богатый фонд по Тургеневу — поступили в ЦГАЛИ.

[44] *Ph. B.* Le peintre russe Basile Vereschaguin. — «La République Française», 1879, 29 décembre.

[45] Тургенев дважды называет дату открытия выставки 15 декабря н. с. 1879 г. Но ее неофициальное открытие состоялось, по-видимому, в пятницу 12 декабря. Об этом говорится в заметке, помещенной в парижской газете «L'Estafette» и цитированной Стасовым: «В обществе и в артистических кружках много толкуют о выставке картин русского живописца г. Верещагина, имеющей открыться в пятницу в Cercle на улице Экс-Сент-Арно. Говорят, что эта выставка будет настоящим художественным открытием» (‹В. В. Стасов›). Выставка Верещагина в Париже. Статья без подписи.—

«Новое время», 1879, № 1374, 24 декабря; Собр. соч., т. II, отд. 3, стб. 460). Лишь парижский корреспондент «Нового времени» писал, что выставка открылась 7/19 декабря (А. Молчанов. Выставка картин Верещагина.— «Новое время», 1879, № 1362, 12 декабря). Но так ли это было в действительности? Поэтому впредь до проверки по парижским газетам нет оснований, как это делают комментаторы переписки Верещагина и Стасова, называть день открытия выставки 7/19 декабря 1879 г. (т. II, стр. 199).

[46] Цитируем по вырезке этой статьи, хранящейся в отделе рукописей ГПБ (архив Н. П. Собко, ед. хр. 310). См. также: ‹В. В. Стасов›. Выставка Верещагина в Париже.— Собр. соч., т. II, отд. 3, стб. 463—464; здесь приводится несколько отрывков из статьи Филибера Бребана, но его слова о Тургеневе не даны.

[47] Соч. 1930, т. XII, стр. 681.

Эдмон Абу, редактор «Le XIXe Siècle», поместивший на страницах этой газеты открытые письма Тургенева, посвященные выставке Верещагина и переводу «Войны и мира» на французский язык, был в числе французских писателей и общественных деятелей, проводивших Тургенева в Париже в последний путь. Обращаясь к праху Тургенева, когда гроб с останками писателя из Парижа отправляли на родину, Эдмон Абу сказал: «Франция с гордостью усыновила бы вас, если бы вы того пожелали, но вы всегда оставались верным России,— и хорошо поступали, потому что тот, кто не любит своего отечества всецело, слепо, до глупости, останется всегда человеком только наполовину. Вы не были бы так популярны в стране, где ждут вас теперь, если бы не были хорошим патриотом. Я прочел в газете, что некто, из самой многочисленной и самой сильной касты — из касты глупцов,— сказал: „Я не знаю Тургенева: это — европеец, а я — русский купец“. Этот простак поместил вас в слишком тесные пределы Европы. Ваше сердце принадлежало всему человечеству. Но Россия занимала первое место в ваших привязанностях, и ей-то прежде всего и больше всего служили вы» (Г.-К., стр. VI).

[48] ‹В. В. Стасов›. Выставка Верещагина в Париже.— «Новое время»,1879, № 1374, 24 декабря; Собр. соч., т. II, отд. 3, стб. 466—467.

[49] Французский текст письма Тургенева к Бюрти приведен у Н.-К., стр. 291—292; русский перевод — Г.-К., стр. 330—331. Письмо это И. Д. Гальперину-Каминскому сообщил Жюль Кларти, который дал также описание этюда (Верещагин выполнил его для картины того же названия, ныне находящейся в Киевском музее русского искусства).

В конце 1880 г. Тургеневу удалось получить картину А. И. Куинджи «Ночь на Днепре» у ее владельца в. к. Константина Константиновича сроком на десять дней, чтобы показать ее парижанам — в галерее Зедельмейера. Статью об этой картине по просьбе Тургенева написал тот же Филипп Бюрти в той же газете «La République Française» (см. об этом письмо Тургенева к Д. В. Григоровичу от 25 января/6 февраля 1881 г.—«Неопубликованные письма И. С. Тургенева». Публикация Р. Б. Заборовой.—«Сборник Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина», вып. 3. Л., 1955, стр. 82).

[50] Публикацию двух писем Тургенева к Жюлю Валлесу — см. в «Литературном критике», 1935, № 3, стр. 228—229. О Тургеневе Валлес упоминает в своих письмах,— Gaston Gille. Jules Vallès. Paris, 1941, p. 310.

Высказывание Валлеса о Верещагине приводит секретарь писателя m-me Северин в статье о художнике, напечатанной в парижском журнале «Gil Blas» в 1904 г.

[51] Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова, II. 1879—1883, стр. 68—69.— Когда редактор «Нового времени» А. С. Суворин выступил в газете со статьей «Еще снисходительный ответ, или разоблаченный Стасов» (1880, № 1464, 26 марта), в которой, в частности, утверждал, будто художник во время парижской выставки ходил с поклоном в редакцию журнала «L'Art», Верещагин 26 марта (с. с.) 1880 г. писал Стасову: «Что за негодяй Суворин. Представьте себе, что, несмотря на настояние Тургенева, утверждавшего, что иначе нельзя, я не был ни в одной редакции, и, между прочим, в „L'Art“ *также не был*, а редактор этого журнала через одного из моих знакомых просил какого-нибудь рисунка. Автора статьи обо мне никогда не видал и не знаю» (там же, стр. 82).

[52] Z***‹Л. Н. Майков›. Иван Сергеевич Тургенев на вечерней беседе в С.-Петербурге, 4-го марта 1880 г.— «Русская старина», 1883, № 10, стр. 211.

[53] Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова, II, стр. 69—71, 75.

[54] Из заметки, напечатанной Стасовым без подписи, в отделе хроники «Нового времени», 1879, № 1376, 28 декабря.

[55] *X*. Выставка картин Верещагина в Париже.— «Голос», 1880, № 24, 24 января (перевод цитаты из статьи Кардона дается в исправленном виде).

[56] «L'Indépendance Belge», 1879, 4 декабря. — Неточно цит. в статье Стасова «Выставка Верещагина в Париже».— «Новое время», 1879, 24 декабря, № 1374; ср. его Собр. соч., т. II, отд. 3, стб. 461.

[57] А. Молчанов. Выставка картин Верещагина.— «Новое время», 1879, № 1362, 12 декабря.

[58] М и щ... Из Парижа.— «Московские ведомости», 1879, № 324, 20 декабря.

[59] *X*. Выставка картин Верещагина в Париже.— «Голос», 1880, № 24, 24 января.

[60] Борис Чичилев. Из Парижа.— «Правда» (Одесса), 1880, №№ 1 и 11 1 и 13 января. — Его «Отрывочные воспоминания о Тургеневе» напечатаны в «Русских ведомостях», 1883, №№ 270, 279 и 280, 2, 11 и 12 октября (за подписью: Ч. Б.).

[61] ⟨В. В. Стасов⟩. Конец выставки Верещагина в Париже.— «Новое время», 1880, № 1393, 14 января (Собр. соч., т. II, отд. 3, стб. 472).—Первая статья появилась там же; 1879, № 1374, 24 декабря (Собр. соч., т. II, отд. 3, стб. 459—470). Той же теме Стасов посвятил заметку в «Новом времени», 1879, № 1376, 28 декабря.

Фамилию писателя и критика Жюля Кларти (Claretie) Стасов, как и другие его современники, транскрибировал «Клареси».

[62] «Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи». СПб., 1905, стр. 403—404.

[63] Письмо А. П. Боголюбова к наследнику Александру Александровичу из Парижа от 23 декабря (н. с.) 1879 г. Не издано.— ЦГАОР, ф. 677 (Александра III), ед. хр. 712, л. 32.

[64] Письмо наследника Александра Александровича к Боголюбову из Петербурга от 21 декабря (с. с.) 1879 г.—ЦГАЛИ, ф. 705 (Боголюбова), оп. 1, ед. хр. 4.

Напечатанное в усеченном виде в «Старине и новизне» (1900, кн. III, стр. 13) письмо это так и цитировалось в наши дни (см., например, в книге А. К. Лебедева «Василий Васильевич Верещагин. Жизнь и творчество», стр. 207; здесь также сказано: «наследник, ознакомившись с каталогом лондонской или парижской выставки...»; письмо Боголюбова свидетельствует, что речь идет о каталоге парижской выставки).

Верещагин в полной мере чувствовал отношение к нему членов императорского дома. Когда незадолго до открытия первой парижской выставки Верещагина приехавший в Париж наследник выразил желание побывать в его мастерской, художник нашел в себе мужество ответить отказом: «Наследник, за бытность здесь, хотел ко мне приехать,— писал Верещагин Стасову 11 ноября (н. с.) 1879 г. — Но я просил Кумани, известившего меня об этом, не трудиться, ибо я не желаю показывать ему мои работы, точно так же, как он не пожелал видеть мою картину, ему, как помню, представленную. У Владимира Александровича ⟨великого князя, президента Академии художеств⟩ я также не был, и он ко мне не пожаловал; стороною я слышал, что его высочество крепко ругал меня за *невозможные* сюжеты ⟨...⟩ Николай Николаевич ⟨великий князь⟩, бывший у меня два раза, сомневался, поймут ли в России такие картины, как „Наши победители“ и „Наши побежденные“, а также „На Шипке все спокойно“. Стороною слышал, что он, хваля мои работы, высмотрел в них *тенденцию* — еще бы! Все это — и злоба Владимира и мнение Николая — похожи, как представителей самого ярого консерватизма; показывают, что я стою на здравой, нелицемерной дороге, которая поймется и оценится в России».

Когда же Александр III стал царем, Верещагин писал Стасову: «Не только в России, но и в Австрии и в Пруссии признали революционное направление моих военных сцен. Ладно же, пусть пишут не революционеры, а я, нигилист, посмотрю, а, может, и посмеюсь в кулак. Нигилистом, вы знаете, признала меня вся наша императорская фамилия с нынешним императором во главе» (письмо из Maisons Laffitte от 17/29 апреля 1882 г.). Несколько месяцев спустя Верещагин в письме из Индии снова вспомнил Александра III: «Не дикая ли это вещь, что до сих пор к ⟨моему⟩ *писанию* относятся так враждебно и подозрительно. В Индии меня считают (большинство) за агента русского правительства, а русское правительство, в особенности *сам* ⟨Александр III⟩ считают меня за агента революционеров и поджигателей, недостает только, чтобы заподозрили во мне английского шпиона, несмотря на мою национальность. Кабы не наш белый террор, с каким бы удовольствием покатил я по России, сколько планов составил, но вижу, что теперь это немыслимо» (письмо из Агры, от 15/27 ноября 1882 г.).— Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова, II, стр. 66, 116 и 139.

[65] Z*** ⟨Л. Н. Майков⟩. Иван Сергеевич Тургенев на вечерней беседе..., стр. 210.

[66] Письмо Тургенева к Крамскому от 6/18 декабря 1882 г.— ПСП, стр. 525—526.

[67] Z*** ⟨Л. Н. Майков⟩. Иван Сергеевич Тургенев на вечерней беседе..., стр. 210.

[68] Письмо Тургенева к А. Н. Островскому от 6 июня 1874 г.— «Неизданные письма к А. Н. Островскому». М.—Л., 1932, стр. 591.— Тургенев пишет, что рекомендовал Дюрану перевести «Грозу» «как более доступную и понятную французам», а затем они вдвоем «тщательно» прошли перевод; Тургенев «все ошибки выправил» и просил разрешения напечатать перевод, а также «отдать, если можно, на сцену».

[69] Об огромной работе, проделанной Тургеневым для популяризации русской литературы за рубежом, см.: М. П. Алексеев. И. С. Тургенев — пропагандист русской литературы на Западе.— Институт литературы (Пушкинский дом) АН СССР. Труды Отдела новой русской литературы, I. Л., 1948, стр. 39—81.

[70] Из писем от октября—ноября 1881 г.— Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова, II, стр. 88—89.

[71] Эту цифру приводит Стасов в статье «Василий Васильевич Верещагин», написанной в 1882 г. и напечатанной в «Вестнике изящных искусств», 1883, №№ 1 и 2; Собр. соч., т. II, отд. 4, стб. 330.

[72] «Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма...», стр. 442—443.

[73] Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова, II, стр. 91 и 93.

[74] В письме к Полонскому из Парижа от 15/27 февраля 1882 г. Тургенев упоминает Верещагина: «Письмо Верещагина отправил по здешнему его адресу: он живет в Maisons Laffitte, около Парижа; но так как он очень тщательно прячется, то, господь ведает, дойдет ли это письмо до него».—ПСП, стр. 377; очевидно, в автографе (хранится в ГПБ) описка и надо читать: «Верещагину». О чем здесь говорится—не известно, так как письмо Полонского, на которое отвечает Тургенев, не сохранилось.

[75] Об отношениях Тургенева и Циона свидетельствует статья, появившаяся в «Gaulois» 11 февраля 1882 г., в которой сообщалось о связях писателя с революционной эмиграцией. После этого Тургенев выступил с открытым письмом; Цион был вынужден его через день напечатать (Соч. 1930, т. XII, стр. 407 — 408 и 681—684).

[76] Французский текст письма Тургенева к Золя приведен у Н.-К., стр. 261; русский перевод — Г.-К., стр. 301—302.

[77] Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова, II, стр. 99—100.

Стасов выполнил просьбу Верещагина. После того как в «Новом времени» (1881, № 2088, 19 декабря) появилась заметка, в которой инцидент на выставке излагался не совсем верно, Стасов выступил 20 декабря в газете «Порядок» (№ 350) со справкой.

[78] Об этом идет речь в заметке, напечатанной в газете «Порядок» (1882, № 2, 3 января). Здесь сообщалось, что когда выставка Верещагина в залах редакции «Gaulois» закрылась и художник хотел перевезти картины в другое помещение, то редакция потребовала 2000 франков в возмещение понесенных расходов. Верещагин от уплаты отказался на том основании, что вход на выставку был бесплатный.

[79] Цитируем по автографу, хранящемуся в ИРЛИ; в ПСП (стр. 394) этот отрывок был напечатан с пропуском.

[80] В. В. Стасов. Василий Васильевич Верещагин.— «Вестник изящных искусств», 1883, № 2, стр. 277—278; Собр. соч., т. II, отд. 4, стб. 330.

[81] А. В. Жиркевич. Встречи с Репиным. (Страницы из дневника 1887—1902 гг.).— «Художественное наследство. Репин», т. II. М., 1949, стр. 136.

[82] В. В. Верещагин. Очерки, наброски, воспоминания, стр. 131.

[83] П. Д. Боборыкин. Тургеневские мотивы.— «Русское слово», 1908, № 33, 9 февраля.

Не лишена оснований мысль Боборыкина о том, что в письмах Верещагина могут быть различного рода сведения о его встречах и беседах с Тургеневым, о домашнем окружении писателя. В частности, остаются почти неизданными письма Верещагина к зарубежным корреспондентам, общим друзьям и знакомым его и Тургенева, а именно в этих письмах могла идти речь о писателе. В недавнее время за рубежом появились две связки писем Верещагина, в которых имелись упоминания о Тургеневе. Одну из них составили тринадцать писем художника к Людвигу Пичу за 1881—1896 гг.,— они были проданы одновременно со ста двадцатью письмами Тургенева к тому же адресату на состоявшемся 15 июня 1957 г. аукционе в известной лондонской антикварной фирме Sotheby & C° (см. «Catalogue of Valuable Printed Books Fine Bindings, Autograph Letters and Historical Documents... 1957», стр. 70—72). Другая связка из двадцати писем Верещагина к французскому корреспонденту экспонировалась на распродаже 6 и 7 ноября 1962 г. в Отеле Друо в Париже. Судя по аннотации, напечатанной в каталоге этого аукциона автографов («Autographes anciens et modernes. Vente à l'Hôtel Drouot, salle n. 10, Les Mardi 6 et Mercredi 7 Novembre 1962», стр. 53), в письмах Верещагина имеются упоминания о Тургеневе, Золя, Гамбетте, Ционе. Куда поступила каждая из двух связок писем Верещагина, нам, к сожалению, установить не удалось.

[84] Vassili Vereschagin. Souvenirs.— Enfance.— Voyages.— Guerre. Paris, 1883, pp. 424—425.— В русском издании этот отрывок должен был быть на стр. 133, третьим абзацем (после слов «хотя не спорил»).

[85] В. В. Верещагин. Очерки, наброски, воспоминания, стр. 131.

[86] Vassili Vereschagin. Souvenirs.— Enfance.— Voyages.—Guerre, p. 421.

[87] Письмо Тургенева к Анненкову от 13/25 ноября 1879 г. Не издано.— ЦГАЛИ.

[88] Детство и отрочество художника В. В. Верещагина. М., 1895, т. I, стр.150— 151.

Об этой же встрече Верещагина с доктором Ланге у Тургенева рассказывает и Яков Аренберг в книге «Люди, которых я знал», вышедшей на шведском языке в Гельсингфорсе в 1904 г. (Jac. Ahrenberg. Människor som jag känt, I, стр. 71—72). По-видимому, он не был свидетелем этой сцены, а использовал сообщение Верещагина.

[89] «И. С. Тургенев». Сборник. М., 1940, стр. 17.

[90] П. Сергеенко. Встречи с В. В. Верещагиным.—«Русские ведомости», 1914, № 77, 3 апреля.—Исследователям творческой биографии художника эти воспоминания остались неизвестными,—они не упомянуты, в частности, в библиографии, составленной Г. К. Буровой (А. К. Лебедев. Василий Васильевич Верещагин. Жизнь и творчество, стр. 409).

[91] А. А. Виницкая. Из приключений в Париже.— «Исторический вестник», 1912, № 1, стр. 119.

[92] Переписка В. В. Верещагина и П. М. Третьякова. 1874—1898. М., 1963, стр. 59.

[93] «Новости и Биржевая газета», первое изд., 1883, № 165, 15 сентября.

[94] А. В. Верещагин. Новые рассказы (1855—1895). СПб., 1900, ч. II, стр. 188—189.— Здесь же на 203 стр. имеется сообщение о том, что редактор «Вестника Европы» М. М. Стасюлевич платил Тургеневу 200 р. за лист.

[95] В. В. Верещагин. Очерки, наброски, воспоминания, стр. 132—133.

[96] Там же, стр. 131—132.

[97] И. Я. Павловский, который был свидетелем встречи Тургенева с П. С. Поливановым, когда тот рассказал писателю свою жизнь, сообщает о зарождении сюжета этого неосуществленного романа: «— Вот, г. литератор,— обратился ко мне Иван Сергеевич, когда П. ушел,— великая тема для романа. Никто никогда не брался ни за что подобное. ‹...› Роман представляется мне в следующем виде. Молодой человек, русский, образованный и очень смелых передовых идей, приезжает в Париж, где знакомится с русской женщиной, которая замужем за французом. Муж ее — радикал, деятельно занимается политикой, человек на виду, на него возлагаются надежды людьми его партии. Одним словом — талантливый и передовой француз. Происхождения он низшего, имеет старика-отца, состоятельного крестьянина, который не жалел последних грошей, чтобы сделать из своего сына monsieur, и мать, грубую, невежественную женщину, которая души не чает в своем сыне. Оба смотрят на него, как на честь семьи, на знаменитость. Невестку они не любят, они не прочь были, чтобы сын женился на princesse russe, потому что ее капиталы соблазняют мужицкую алчность; но все-таки они не любят ее за то, что она не француженка. Либеральный муж совершенно так, как в случае с П., тоже оказывается человеком узким и недалеким в семейной жизни. Тут сто тысяч мелочных сцен, показывающих неумение француза возвыситься до широких, гуманных идеалов своей супруги. Он живет обыденной жизнью, политикой дня, этими бурями в стакане воды. Как и в случае с П., являются на сцену ревность без всякой причины, мелочность, грубые требования, дрязги, и все должно кончиться любовью жены его к своему соотечественнику».—И. П‹а в л о в с к и й›. Воспоминания об И. С. Тургеневе. (Из записок литератора). — «Русский курьер», 1884, № 150, 2 июня.

Об этом ненаписанном романе Тургенева — см. также Н. Л. Бродский. Замыслы И. С. Тургенева. Материалы к истории его художественного творчества. М., 1917, стр. 26—33; Б. М. Эйхенбаум. ‹Комментарии к сообщениям о неосуществленных произведениях Тургенева›.— Соч. 1930, т. XI, стр. 677.

[98] ПСП, стр. 390.

[99] В. В. Верещагин. Очерки, наброски, воспоминания, стр. 129 (см. также стр. 293 настоящей книги).

[100] Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова, II, стр. 119.

[101] В. В. Верещагин. Очерки, наброски, воспоминания, стр. 133 и 135.

[102] Там же, стр. 135 и 136.

[103] Там же, стр. 138.

[104] Р и ч. Предсмертные часы И. С. Тургенева.— «Новое время», 1883, № 2699, 3 сентября.

[105] Там же.

[106] «Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского дома. IV. И. С. Тургенев». М.—Л., 1958, стр. 115.

[107] В. В. Верещагин. Очерки, наброски, воспоминания, стр. 127.

[108] Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова, II, стр. 141.

[109] В. В. Верещагин. Очерки, наброски, воспоминания, стр. 127—128.

М. А. Антонович в статье «Асмодей нашего времени» («Современник», 1862, № 3) в резкой форме отрицал художественные достоинства романа «Отцы и дети» и обвинял писателя в клевете на молодое поколение.

[110] Письмо Стасова от 26 января 1877 г. — Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова, I, стр. 153.

[111] И. С. Зильберштейн. Репин и Тургенев (гл. V. «Расхождение Тургенева и Стасова по вопросам эстетики»; гл. VIII. «Отношение Репина к творчеству Тургенева»).

[112] Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова, I, стр. 40—41.

[113] Там же, стр. 155.

[114] Там же, II, стр. 22.

[115] В. В. Верещагин. Очерки, наброски, воспоминания, стр. 128.

[116] Там же, стр. 132.

[117] Там же, стр. 133 и 134.

[118] А. В. Жиркевич. Василий Васильевич Верещагин. По личным воспоминаниям.— «Вестник Европы», 1908, № 5, стр. 163.

[119] А. И. Ульянова-Елизарова. Воспоминания об Александре Ильиче Ульянове.— Сб. «Александр Ильич Ульянов и дело 1 марта 1887 г.». М.—Л., 1927, стр. 70—71. В библиографии по Верещагину, составленной Г. К. Буровой, отсутствует указание на это свидетельство (А. К. Лебедев. Василий Васильевич Верещагин. Жизнь и творчество, стр. 409).

L'EXPOSITION DU PEINTRE B.* VÉRÉSCHAGUINE

L'Illustre écrivain russe M. Ivan Tourguéneff nous fait l'honneur de nous adresser la lettre suivante:

Lundi, 15 décembre 1879

Monsieur et cher confrère,

Le peintre B. Véréschaguine, mon ami et compatriote, va exposer, au cercle de la rue Volney (c. d. Saint-Arnaud), un assez grand nombre de tableaux et études dont le sujet est pris à l'Inde et à la dernière guerre des Balkhans. Il a longuement visité ces pays et a pris lui-même une part considérable à la lutte dans l'Asie centrale et la Turquie, où il a été blessé. Je ne doute pas que le public parisien ne fasse un accueil bienveillant à notre jeune maître, dont le talent original et puissant a été constaté par des autorités plus compétentes que la mienne.

Le cachet particulier de ce talent est une recherche opiniâtre de la vérité, de la physionomie, du type dans la nature et dans l'homme, qu'il rend avec une grande justesse et une force quelquefois un peu rude, mais toujours sincère et grandiose. Cette tendance au vrai, au caractéristique, qui depuis notre grand écrivain Gogol, a posé son empreinte sur toutes les productions de la littérature russe, se manifeste également dans l'art russe sous le pinceau de Véréschaguine. Sans compter ses tableaux indiens, qui ont été exposés cette année à Londres et qui y ont fait sensation, j'ai eu la bonne fortune de voir dans l'atelier de mon compatriote quelques tableaux nouvellement peints par lui, et dont le sujet se rapporte à la dernière guerre. Ce sont des scènes militaires, mais pas prises dans le sens chauvin. Véréschaguine ne pense pas à poétiser l'armée russe, à lui raconter sa gloire, mais à rendre tous les côtés de la guerre, les pathétiques, les grotesques et les terribles aussi bien que les autres, les psychologiques surtout, objet de sa constante préoccupation. Ajoutez à cela un coloris énergique, un dessin à la fois naïf et correct, et vous ne trouverez pas mes éloges exagérés. Il y a telle figure de soldat russe qui est un chef-d'œuvre d'observation exacte et profonde.

Véréschaguine est certainement le peintre le plus original que le Russie ait encore produit, et rien qu'à ce titre, il mérite d'attirer l'attention du public parisien. Je me compterais heureux si ces quelques paroles pouvaient y contribuer.

Agréez, Monsieur et cher confrère, l'expression de mes sentiments dévoués.

Ivan Tourguéneff

Перевод:

ВЫСТАВКА ХУДОЖНИКА В. ВЕРЕЩАГИНА **

Известный русский писатель г. Иван Тургенев оказал нам честь, прислав следующее письмо:

Понедельник, 15 декабря 1879

Милостивый государь и дорогой собрат,

Художник В. Верещагин, мой друг и соотечественник, намерен выставить в клубе на улице Вольне (бывш. Сент-Арно) довольно большое число картин и этюдов, сюжетом для которых послужили Индия и последняя война на Балканах. Он длительное время провел в этих странам

---

* Имя Верещагина — Василий — по-французски Базиль.

** Перевод с французского М. Г. Ашукиной.

и сам неоднократно участвовал в боях в Средней Азии и в Турции, где был ранен. Я не сомневаюсь, что парижская публика окажет благосклонный прием нашему молодому мастеру, чей самобытный и могучий талант был признан более авторитетными и компетентными лицами, нежели я.

Особенностью этого таланта является упорное искание правды, физиономии, типического в природе и в человеке, которое он передает с большой верностью и силой, порой несколько суровой, но всегда искренней и величественной. Это стремление к правде, к характерному, наложившее, со времени нашего великого писателя Гоголя, свой отпечаток на все произведения русской литературы, проявляется также, под кистью Верещагина, и в русском искусстве. Помимо его индийских картин, которые в этом году были выставлены в Лондоне и произвели там сенсацию, мне посчастливилось видеть в мастерской моего соотечественника несколько вещей, недавно им написанных, сюжет которых относится к последней войне. Это военные сцены, лишенные, однако, всякого шовинистического духа. Верещагин не думает поэтизировать русскую армию, рассказывать о ее славе, а стремится показать все стороны войны: патетическую, уродливую, страшную, равно как и другие, в особенности же психологическую сторону, предмет его постоянного внимания. Добавьте к этому энергичный колорит, рисунок, одновременно простой и точный, и вы не сочтете мои похвалы преувеличенными. Фигуры некоторых русских солдат являются шедеврами по верности и глубине наблюдения.

Верещагин несомненно самый своеобразный художник из всех, которых произвела Россия, и уже по одному этому он заслуживает внимания парижской публики. Я почел бы себя счастливым, если бы настоящие строки могли этому способствовать.

Примите, милостивый государь и дорогой собрат, уверение в совершенной моей преданности.

Иван Тургенев

АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ ЗАПИСИ

АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ КОНСПЕКТ «МЕМОРИАЛ»

Предисловие * и публикация Андре Мазона
Комментарии Л. С. Журавлевой

Перед нами несколько страниц воспоминаний Тургенева, касающихся периода с 1830 по 1852 год. Они вкратце знакомят нас с событиями, которые казались писателю наиболее значительными в его жизни и возникли у него в памяти в то время, когда он мысленно вернулся к прошлому, к юношеской поре. По-видимому, записи сделаны в конце 1852 г. Это действительно записи писателя для себя, состоящие из кратких заметок, которые вызывали у него определенные представления, а для нас остаются порою неясными, а то и вовсе непонятными. Эти несколько пожелтевших страниц являются самым значительным биографическим документом, хранящимся в тургеневском фонде Национальной библиотеки,— поэтому-то в «Описании», изданном в 1930 г., этими записками и открывается раздел «Documents biographiques» («Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev. Notices et extraits». Paris, 1930, p. 102). Толкование этого документа, расшифрованного мною с помощью В. Бутчика (которому я приношу благодарность) и сотрудников «Литературного наследства», требует еще некоторых разысканий, но самые существенные данные уже собраны и представлены в комментарии, сопровождающем публикацию этого документа. Я благодарю Л. П. Гроссмана, а также И. С. Зильберштейна и других сотрудников редакции «Литературного наследства» за уточнение ряда имен и географических названий и толкование не вполне ясных по смыслу записей.

Тетрадочка в десять листов, из которых только первые пять заполнены, носит название «Мемориал». Этот мемориал, по мысли автора, должен был охватить время от 1818 г. (года его рождения) до 1853 г. Годы детства (1818—1829, а также 1832) в записях не освещены. Под 1851 годом сделана запись: «Новый год в Москве» и позднее добавлено: «С 1851-го г〈ода〉 я стал вести дневник». Дневник этот не сохранился. О 1852 годе сказано только: «Новый год в Петербурге», а под 1853 годом нет никакой записи. Следовательно, записи «Мемориала» ограничены 1830—1850 годами, юностью писателя, его первыми литературными шагами и первыми крупными произведениями.

Мысль о наброске краткого автобиографического конспекта возникла у Тургенева еще за два года до написания «Мемориала», в конце 1850 г. На полях черновой рукописи «Дневника лишнего человека», хранящейся в ГПБ (ф. Тургенева, № 20, л. 2), Тургенев записал столбец дат, внутренняя связь которого с «Мемориалом» обнаруживается с первого взгляда: в обоих документах охвачен примерно один и тот же отрезок времени, каждая запись начинается с указания места, где Тургенев находился на Новый год. Вот этот столбец, который до сих пор никогда не публиковался, хотя некоторые из его записей были использованы М. К. Клеманом при составлении «Летописи жизни и творчества И. С. Тургенева».

---

* Перевод с французского Е. А. Гунста.

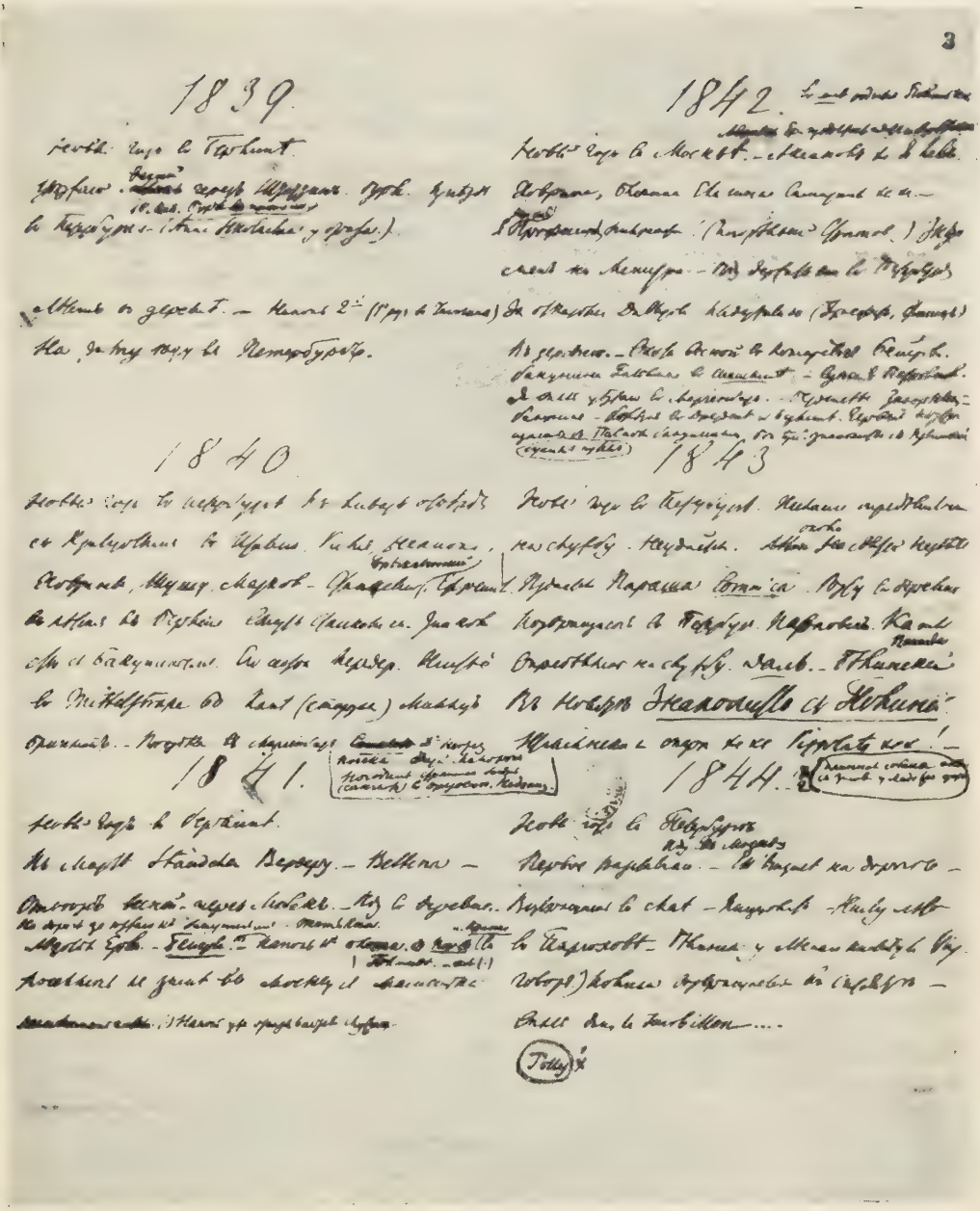
1851 — où?
1 Janv. 1850 (?) à?— à Paris.
1 Janv. 1849. Paris.
1 Janv. 1848 — Paris.
1 Janv. 1847 — Pétersbourg... Départ pour la France, par terre.
1 Janv. 1846 — Pétersbourg. L'été à Spasskoïe.
1 Janv. 1845. Pétersb⟨ourg⟩. Voyage à Paris. (Retour en Russie, par terre.)
1 Janv. 1844. Pétersb⟨ourg⟩. (L'été à Pargolovo.)
1 Janv. 1843 à Pétersbourg. [Карусель] (Pavlovsk) Fin d'octobre. Connaissance avec P⟨auline⟩.
1 Janv. 1842 à Moscou. (Voyage à Marienbad, par terre.) Retour en Russie (par terre).
1 Janv. 1841 à Berlin. Retour en Russie (на «Александре»).
1 Janv. 1840. St.-Pétersbourg. Voyage en Italie, puis à Berlin, par terre.
1 Janv. 1839 à Berlin. (Retour en Russie на «Николае».)
1 Janv. 1838 à Pétersbourg. (Voyage en Allemagne, par mer.)
1 Janv. 1837
1 Janv. 1836 } à St.-Pétersbourg.
1 Janv. 1835
1 Janv. 1834 à Moscou. 30 octobre/11 novembre (mort de mon père).
1 Janv. 1833
1 Janv. 1832
1 Janv. 1831 } à Moscou.
1 Janv. 1830
1 Janv. 1829
etc.

Как видно из приведенного текста, многие из этих кратких записей перекликаются с записями «Мемориала», который отличается, однако, значительно большей полнотой и разнообразием содержания.

«Мемориал» — документ глубоко интимный, и вся ценность его — в полной искренности. Неправильно было бы назвать его «конфиденциальным», ибо автор писал его только для самого себя и, конечно, не собирался никому доверять. Композиция его, если только возможно тут говорить о «композиции», сводится к ряду имен, дат, отдельных слов; все это, конечно, связано с определенными воспоминаниями, чувствами, мыслями, но зачастую они понятны только самому Тургеневу.

«Мемориал» выдержан в той манере, которой не свойственны глаголы и законченные фразы; это просто обращение к собственным воспоминаниям человека, достигшего полной зрелости (Тургеневу в 1852 г. было 34 года). Он быстро набросал на страницах тетрадочки рамку в два столбца и заранее проставил даты — по шесть цифр на каждой странице, намереваясь записать год за годом сохранившиеся в его памяти наиболее значительные события юности, которая казалась ему уже далекой. Важнейшие события его жизни занесены сюда в той последовательности, в какой они ему представлялись, и в соответствии со значением, которое они для него сохранили. Многим случалось наедине с самим собой делать подобные тайные признания, столь же выразительные в своей сжатости, но редко такая исповедь оказывается записанной, а если и бывает записанной, то редко не подвергается уничтожению. Как много говорит этот «Мемориал», чудом уцелевший при уничтожении Тургеневым своих бумаг в 1857 г.

«Мемориал» настолько краток, что допускает лишь очень осторожные комментарии. Но документ говорит сам за себя: образы, оживающие благодаря именам родственников, друзей и приятельниц, молодых женщин, которых любил писатель, его товарищей по работе, а также любимых собак, которые занимали так много места в его жизни охотника; события, отмеченные одним словом, как например: «Безденежье», «Болезнь», «Отъезд», или заметка «Знакомство с Полиной», выделенная крупными буквами и к тому же подчеркнутая (1843 г.), или «первый поцелуй» под новый, 1846 год, или «Самое счастливое время моей жизни» (запись под 1845 годом, тоже подчеркнутая); «Революция без меня!» (1848 г.); «Маменька умирает...» (1850 г.)—все это само по себе настолько красноречиво, что не нуждается в словах и, тем более, в оценке.



«МЕМОРИАЛ» АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ ТУРГЕНЕВА
Автограф, 1852 г. Лист 3
Национальная библиотека .Париж

МЕМОРИАЛ

28 октября.

С 1818-го до 1830-го [1*] —

1830

Отъезд отца больного из Самотечского дома. Определение к Вейденгаммеру.

1831

Мы выходим от Вейденгаммера [2*]. Возвращение отца здоровым (летом).

1832 [3*]

1833

Новый год в Москве. (Первая любовь.) Кн⟨яжна⟩ Шаховская. Я себе ломаю руку.— Определение в Университет.— №. *Перепутье.*— Житье на даче против Нескучного.

1834

Новый год в Москве. Университет. (Армишка.) Атбек. Курдюмов. Краузе [4*].— Брат определяется на службу.— Маменька уезжает за границу. Переезжаем в Петербург.— Смерть отца 30-го октяб⟨ря⟩. Сочинение [5*] *Стено.* (!)

1835

Новый год в Петербурге. Maladie de croissance [6*]. Маменька возвращается в Петербург. (Операция полипа. Громов.) На лето в Москве.— Маменька живет на Девичьем поле: Карпова. Театр. Протасов. Телепнев. Беснования. Александра Протасова [7*]. Езжу на короткое время с дядей в деревню.— *Сантинель.*

1836

Новый год в Петербурге.— Лето на даче. (Маменька, Гиллис, Викулов.— Покупается *Наполь 1-й*: Охота.)— Хитровы.— Я не выдерживаю на кандидата. Действ⟨ительный⟩ студ⟨ент⟩. Фишер. В ноябре умирает Миша Фиглев. №. Живем мы в Линевском доме.— *Рыбацкое.*— Покупается мною Находка, жеребец для брата.

1837

Новый год в Петербурге.— Наполь 2-й родился в феврале [8*]. Линевский дом. Дозе.— У нас несчастные вечера.— Я выдерживаю на кандидата [9*]. Поездка в деревню. В 1-й раз имею женщину, Апраксею в Петровском [10*]. Викулов и Афанасий в Гольтяеве [11*]. Наполь 1-й бесится в Долгом. Самель. В сентябре ломаю руку.— На зиму возвращаюсь в Петербург.

1838

Новый год в *Петербурге.* В *мае* в 1-й раз за границу. Пожар Николая. Елеонора Тютчева [12*]. Путешествие по Германии. (Б⟨арон⟩ Розен. Порфирий [13*]. Демидов.) В сентябре в Берлине. (Станкевич, Грановский, Неверов.) Вердер. — В конце года болезнь в пузыре (catarrhe). Фролова.

1839

Новый год в Берлине. Уезжаю весной [14*] через Штеттин. Буря.— Приезд в Петербург 14 мая. Буря в пристани [15*].— (Анна Яковлевна у брата.) Летом в деревне.— Наполь 2-й.— (1-й раз в Телегине.) На зиму еду в Петербург.

1840

Новый год в Петербурге. В январе отъезд с Кривцовым в Италию. Рим, Неаполь, Ховрины, Шушу, Марков, Станкевич, Брыкчинский [16]*, Ефремов [17]*. Летом в Берлине. Смерть Станкевича. Знакомство с Бакуниным. Его сестра. Вердер. Житье в Mittelstrasse 60. Kant. (Старуха.)

ПОЛИНА ВИАРДО
Гравюра с автопортрета, сделанного в 1843 г., во время первого пребывания Виардо в Петербурге
«Нива», 1883, № 45

Миллер. Бригеман.— Поездка в Мариенбад [18]*. D-r Herzig. Почека.— Бритый малоросс. Погодин. Страшная болезнь (санглот) в Дрездене. Hedenus [19]*.

1841

Новый год в Берлине. В марте Ständchen Вердеру.— Bettina.— Отъезд весной через Любек.— Еду в деревню. На дороге заезжаю к Бакуниным.— Татьяна [20]*. Авдотья Ерм⟨олаевна⟩.—*Бейеры.*— Наполь 2-й. Охота с Порф⟨ирием⟩ и Афанас⟨ием⟩ [21]* в Гольтяеве [22]*. Наполь уже отказывается служить. Поселяюсь к зиме в Москву с маменькой [23]*.

1842

Новый год в Москве. Авдотья Ер⟨молаевна⟩ продолжает ходить и беременная. *В мае* родится Полинька [24]*. Аксаков etc. Я лев. Ховрина, Блохина, Елагина, Самарины etc. etc.— Я хочу быть [25]* профессором

философии! (Погорельский, Строганов.) Экзамен на магистра.— Еду держать его в Петербург за отказом Давыдова. Выдерживаю. (Грефф, Фишер.) В деревне.— Охота весной в Комареве с Бейером. Бакунина Татьяна в *Шашкине.*— Сцена в Петровском. Я опять уезжаю в Мариенбад.— Безденежье. Захарьевский.— Бакунин.— Болезнь в Дрездене и Берлине. Гервег. Возвращаюсь сухим путем [26*] с Павлом Бакуниным. Болезнь. Знакомство с Языковой.

1843

Новый год в Петербурге. Желание определиться на службу.— Не удается. Около [27*] святой недели издается Параша. Comm'ça [28*].— Езжу в деревню. Возвращаюсь в Петербург. Павловск. Катя. Определяюсь на службу. Даль.— Белинский. Панаева [29*]. В ноябре *знакомство с Полиной.* Итальянская опера etc. etc. Pizzolato etc. etc.

1844

Новый год в Петербурге. Первое расставание. Еду в Москву [30*]. Ess'bouquet [31*] на дороге.— Возвращаюсь в мае.— Пиццолато.— Живу лето в Парголове.— Белинский у Лесного института. (Разговор.) Полина возвращается в октябре.— Опять dans le tourbillon... [32*] Tolly, длинная собака, охота с Зинов⟨ьевым⟩ у Ладожск⟨ого⟩ озера [33*].

1845

Новый год в Петербурге. Дядя меня рано увозит. Москва. Концерты Полины в Москве. Возвращение вместе. Отъезд [34*] в чужие краи.— Куртавнель. Жорж Санд. Поездка в Пиренеи [35*]. *Самое счастливое время моей жизни.*— Возвращение к зиме. 19/31 декабря *Templario* — первый поцелуй.....

1846

Новый год в Петербурге. Отъезд Полины... Я уезжаю в деревню.— Там до октября. (Фифина.— Настя.) Возвращение к зиме в Петербург.— Хорь и Калиныч напис⟨ан⟩ в этом году.

1847

Новый год в Петербурге. 12-го января отъезд в Берлин с хорошенькой мемелянкой [36*]. Свидание в Берлине. Жизнь в Берлине. Жидовка. Мюллер. Ланке. Потом Зальцбрунн. Белинский.— Анненков.— Лондон.— Булонь. Куртавнель.— Babie... не то, что следовало! Зима в Париже.— Gastrite.

1848

Новый год в Париже.— Поездка в Брюссель.— Революция без меня! — Rue de l'Echiquier — 15 Mai. Потом ужасный день *19-го мая!* Болезнь.— Куртавнель. Страдания. Поездка в южную Францию. Марсель [37*]. Покупка дома Rue de Douai.— Rue Tronchet. Герцен. Тучковы.— Где тонко, там и рвется. Нахлебник.

1849

Новый год в Париже. Все лето в Куртавнеле без денег.— *Холостяк.* 14-го/26-го июня я в 1-й раз с П⟨олиной⟩.— (Куплена Диана.) Зимой опять страдал. Летом Завтрак у предводителя.

ПАРИЖ. ЦВЕТОЧНЫЙ РЫНОК
Цветная литография из альбома: «Promenade dans Paris et ses environs par J. Jacottet et Ph. Benoist». Paris, s. a.

1850

Новый год в Париже. *6-го генваря.*— Гуно. Весна в Куртавнеле.— (Сафо, Полина в Берлине.) Возвращение ее [38]*; разлука 5/17 июня. Отъезд.— Возвращение в Россию. Петербург. Тютчев.— Москва. Ссора с маменькой. Житье в Тургеневе. Диана. Ссоры и дрязги. Возвр⟨ащение⟩ в Петерб⟨ург⟩. Отправление Полиньки. Поездка в Москву. Маменька умирает 16-го ноября.

1851

Новый год в Москве.
С 1851-го г⟨ода⟩ я стал вести дневник.

1852

Новый год в Петербурге.

1853

---

[1]**Записи за эти 12 лет отсутствуют.— Ред.* [2]**Далее начато и зачеркнуто:* Этот о⟨...⟩ [3]**Под 1832 г. запись отсутствует.— Ред.* [4]*Краузе — *вписано* [5]* *Первоначально было:* Сочинения; *затем это слово было зачеркнуто и восстановлено с исправлением на:* Сочинение [6]*Болезнь роста (франц.) [7]**Далее зачеркнуто:* Чтение [8]* Наполь 2-й ∞ в феврале—*вписано* [9]*Я ∞ кандидата — *вписано вместо:* Я не выдерживаю экзамена на кандидата. Дейс⟨твительный⟩ студент. Фишер [10]*В 1-й раз ∞ в Петровском — *вписано* [11]*Викулов ∞ в Гольтяеве — *вписано* [12]*Пожар ∞ Тютчева — *вписано* [13]*Порфирий — *вписано* [14]*весной — *вписано вместо зачеркнутого:* летом [15]*14∞ в пристани — *вписано* [16]*Брыкчинский — *вписано* [17]**Далее зачеркнуто:* в [18]**Далее зачеркнуто:* Санглот [19]*Dr Herzig ∞ Hedenus — *вписано* [20]*На дороге ∞ Татьяна— *вписано* [21]*и Афанас⟨ием⟩ — *вписано* [22]*в Гольтяеве—*вписано. Далее зачеркнуто:* Он [23]**Далее густо зачеркнуто два слова нрзб.* [24]*Авдотья ∞ Полинька — *вписано* [25]*Я хочу ∞ профессором — *вписано вместо исправленного:* Я профессор [26]*сухим путем— *вписано* [27]*Около—*вписано вместо зачеркнутого:* Летом на [28]*Так (франц.) [29]*Панаева — *вписано* [30]Еду в Москву — *вписано* [31]*Эсбуке (франц.)—сорт духов [32]*в водовороте (франц.) [33]*длинная ∞ озера — *вписано* [34]*Отъезд — *исправлено из:* Езда [35]*Поездка в Пиренеи — *вписано* [36]*мемелянкой — *вписано вместо зачеркнутого:* тильзиткой [37]*Марсель — *вписано* [38]*ее — *вписано.*

КОММЕНТАРИИ

Тургенев, как известно, неохотно откликался на попытки современников получить от него автобиографические сведения. «Моя биография в моих сочинениях», — ответил он на вопрос одного итальянца, писавшего его биографию («Тургеневский сборник». ⟨Пг., 1915⟩, стр. 24). Работая над «Литературными и житейскими воспоминаниями» в конце 1868 — начале 1869 гг., Тургенев ограничился сообщением в предисловии лишь самых основных фактов своей жизни, заявив: «Довольно распространяться о собственной особе; буду говорить о других» (X, 262).

Воспоминания его, отразившие литературно-эстетические и политические взгляды писателя, меньше всего могут быть названы воспоминаниями житейскими. В письме К. К. Случевскому от 8 марта 1869 г. («Щукинский сборник», вып. VII. М., 1907, стр. 323), в сведениях, данных П. Н. Полевому для книги «История русской литературы в очерках и биографиях» (СПб., 1874) и С. А. Венгерову для его критико-биографического этюда «И. С. Тургенев» (СПб., 1875), писатель опять отметил только решающие события своей жизни и даже, работая в 1875 г. по просьбе М. М. Стасюлевича над автобиографией, не захотел выйти за рамки сообщенного им ранее.

Обилие материалов эпистолярного и мемуарного характера (в устных беседах Тургенев был более щедр) дает нам возможность сравнительно полно представить жизнь Тургенева на различных ее этапах, его общественные и личные связи и тем самым расширить и углубить восприятие творчества писателя.

Меньше всего сведений (прямых и косвенных) имеется о юности и молодости Тургенева, точнее о 1830-х годах. Сам Тургенев об этом времени сообщал обычно лишь следующее: в 1833 г. — поступил в Московский университет, в 1834—перевелся в Петербургский, в 1837 — окончил его со степенью кандидата, в 1838 — уехал за границу для продолжения образования. Письма Тургенева 1830-х годов почти не сохранились, воспоминания, как правило, освещают более поздний период. Правда, известные нам письма современников Тургенева, некоторые мемуарные и архивные источники проясняют и эти, менее всего изученные, годы его жизни, но только в некоторой степени. А ведь это было время, когда происходило становление характера Тургенева, закладывались основы его образования, формировалось мировоззрение, устанавливались его общественные связи, создавались первые произведения. Естественно, что всякий новый документ, характеризующий этот период жизни Тургенева, чрезвычайно ценен.

Автобиографические заметки Тургенева («Мемориал») — своего рода «житейский» комментарий к литературным воспоминаниям Тургенева. В то же время в нем зафиксированы не только интимные события, но указаны возникающие и укрепляющиеся дружеские и общественные связи Тургенева, эпизоды из его начинающейся литературной жизни.

Публикуемый документ содержит некоторые неизвестные ранее факты, имена, даты, которые могут пополнить летопись жизни и творчества Тургенева. Крайний лаконизм записей «Мемориала» делает необходимой их расшифровку. Опытом такой расшифровки и является следующие ниже комментарии. Отдельные записи, оставшиеся без пояснений или прокомментированные предположительно, несомненно, привлекут в дальнейшем внимание биографов писателя.

1830—1831 гг.

Записи 1830 и 1831 гг. очень лаконичны. В них кратко упоминается о болезни С. Н. Тургенева и его поездке за границу. Сергей Николаевич выехал для лечения за границу в апреле 1830 г. («Московские ведомости», 1830, № 32, 19 апреля; там же указан адрес дома, где в это время жила семья Тургенева: Сретенская часть, 2-й квартал, собственный дом под № 233). Письма С. Н. Тургенева к сыновьям Николаю и Ивану из Эмса и Франкфурта свидетельствуют о большом интересе отца к их учебным занятиям (М. К. Клеман. Отец Тургенева в письмах к сыновьям. — «Тургеневский сборник». Под ред. А. Ф. Кони. Пб., 1921, стр. 131—143).

В этих же записях Тургенев отмечает свое пребывание у Вейденгаммера. О московском частном пансионе Вейденгаммера, в котором учились братья Тургеневы, никаких сведений не сохранилось, а о времени пребывания там Тургенева в биографической литературе о нем сообщаются разноречивые данные. М. К. Клеман в «Летописи», ссылаясь на статью Н. С. Тихонравова («И. С. Тургенев в Московском университете 1833—1834 гг.» — «Вестник Европы», 1894, № 2, стр. 710), указывает, что Тургенев был помещен в пансион Вейденгаммера в 1827 г. и пробыл там около двух лет. Эта дата вошла во все последующие биографические работы о Тургеневе. Однако еще в 1875 г. С. А. Венгеров в книге о жизни и творчестве Тургенева отнес его поступление в пансион Вейденгаммера к 1830 г. (С. А. Венгеров. Русская литература в ее современных представителях. Критико-биографические этюды. II. С. Тургенев. СПб., 1875, стр. 63). Сам писатель упомянул о пансионе Вейденгаммера в «Литературных и житейских воспоминаниях», рассказывая о знакомстве с романом М. Н. Загоскина «Юрий Милославский», которое стало «первым сильным литературным впечатлением» его жизни: «Я находился в пансионе некоего г. Вейденгаммера, когда появился знаменитый роман, учитель русского языка — он же и классный надзиратель — рассказал в часы рекреаций моим товарищам и мне его содержание» (X, 331).

В письме к С. Т. Аксакову от 22 января/3 февраля 1853 г. Тургенев более подробно писал об этом знакомстве: «...помнится, я находился в пансионе в Москве в ⟨18⟩31-м году (мне был 12-й год) — и нам по вечерам надзиратель наш рассказывал содержание „Ю⟨рия⟩ М⟨илославского⟩“». Вопреки этому свидетельству самого Тургенева, Тихонравов, а за ним и Клеман отнесли знакомство писателя с «Юрием Милославским» к 1829 г., когда Тургенев учился в Армянском пансионе. Это было сделано, видимо, на том основании, что «Юрий Милославский» вышел в свет в 1829 г. Но в апреле 1830 г. появилось второе издание романа (см. «Моск. ведомости», 1830, № 28, 5 апреля), которое могло вновь привлечь внимание читателей. Очевидно, именно это второе издание и имел в виду Тургенев в «Литературных и житейских воспоминаниях». На основании записи в «Мемориале» можно считать бесспорным, что в пансион Вейденгаммера Тургенев был определен в 1830 г., после того как родители взяли его из Армянского пансиона. Выйдя из пансиона Вейденгаммера летом 1831 г., Тургенев продолжал заниматься с домашними учителями. В прошении, поданном при поступлении в Московский университет, он написал, что прошел курс наук дома, не упоминая о пансионах, которые, видимо, не сыграли серьезной роли в его образовании.

1833

Летние месяцы 1833 года в «Мемориале» определены Тургеневым как «перепутье». В 1833 г. юный Тургенев выбирал свой путь в жизни. Осенью после вступительных экзаменов он был принят в Московский университет на словесный факультет. Готовясь к экзаменам, он жил летом с родителями на даче около Калужской заставы, против Нескучного сада, где пережил «быстро пролетевшую, утреннюю, весеннюю грозу» (VI, 340) — свое первое чувство, которое он позднее поэтически воспроизвел в повести «Первая любовь». В заметках под 1833 годом отмечены именно эти события. Слова «Первая любовь» написаны Тургеневым над фамилией «кн. Шаховская». Можно предположить, что княжна Шаховская и была той девушкой, которая пробудила чувство в душе Тургенева. Конкретных данных о княжне Шаховской найти не удалось; возможно, что это именно о ней писал Н. В. Станкевич 1 декабря 1833 г. Я. М. Неверову: «Добренькая девочка, не совсем дурна,— но также бредит гением, поэзией и т. п.» («Переписка Н. В. Станкевича». М., 1914, стр. 265). По воспоминаниям современников, Тургенев неоднократно указывал на автобиографический характер «Первой любви», своего любимого произведения; список лиц в парижском конспекте также красноречиво свидетельствует об их автобиографичности: «я мальчик: ⟨...⟩, мой отец ⟨...⟩, моя мать» (см. «Revue des Études slaves», 1925, v. I, p. 259—261). Запись «Мемориала» дает возможность назвать имя девушки, которая послужила прототипом Зинаиды Засекиной, героини повести.

1834

В записях 1834 г. Тургенев отметил как значительное событие своей жизни пребывание в Московском университете. Он прослушал здесь общеобразовательный курс, сдал переходные экзамены. Формирование мировоззрения Тургенева происходило в атмосфере начинающегося подъема передовой русской мысли. Его старшими товарищами по университету были Герцен, Огарев, Станкевич. Тургенев, видимо, не был с ними лично знаком или, во всяком случае, близок, их имена поэтому и не упоминаются в этой записи, которая констатирует только самый факт пребывания в университете. Несомненно, однако, что в период учения в Московском университете Тургенев испытывал влияние передовых идей времени. И, если верить рассказчику в повести «Пунин и Бабурин» (1874), образу во многом автобиографическому, то «со времени ⟨...⟩ поступления в университет» он «стал республиканцем» и горячо увлекался деятелями Французской революции (VIII, 214).

Как свидетельствуют письма отца Тургенева к старшему сыну Николаю, Тургенев в пору пребывания в Московском университете жил некоторое время у Краузе, видимо потому, что мать его уехала за границу лечиться, а отец повез в Петербург Николая Сергеевича в артиллерийское училище, «на службу», как он выражался и как написал в «Мемориале» Тургенев («Тургеневский сборник». Пб., 1921, стр. 136 и 143). Эти события также отражены в записи 1834 г. Краузе был известен Тургеневым и раньше. Он состоял инспектором пансиона Армянского института; в этом пансионе в 1829 г. некоторое время учился Тургенев вместе с братом. Кто такие Атбек и Курдюмов, пока не выяснено. Смысл слова «Армишка» не вполне ясен. Быть может, оно обозначает кличку собаки. В повести «Андрей Колосов» рассказчик вспоминает, что у него в студенческие годы была «куцая собака» Армишка, которая, несмотря на свою легавую породу, «до того боялась выстрела, что один вид ружья повергал ее в тоску неописанную» (V, 9).

Смерть отца (30 октября 1834 г.), последовавшая вскоре после переезда семьи Тургеневых в Петербург, несомненно, была важным событием в жизни будущего писателя, возможно, обострившим его интерес к философско-этическим проблемам о смысле жизни, о назначении человека, о «потустороннем мире»,— к вопросам, которые волновали и многих его сверстников, участников передовых студенческих кружков начала 1830-х годов. О том, что эти вопросы волновали Тургенева и он настойчиво о них думал, свидетельствует его первое литературное произведение — «Сте́но», над которым он работал как раз в осенние месяцы 1834 г. Интересно отметить, что Тургенев, нигде не упоминая в публикуемых заметках о своих юношеских стихотворениях (позднейшее отрицательное отношение к ним со стороны автора известно), счел нужным вспомнить, правда, с некоторым колебанием (слово «Сочинение» зачеркнуто, затем восстановлено, название произведения подчеркнуто и даже поставлен восклицательный знак), свое первое юношеское произведение — романтическую драму «Сте́но». Сохранилось несколько неизменно иронических упоминаний самого Тургенева о «Сте́но». В «Литературных и житейских воспоминаниях» писатель рассказал о том, как он отнес рукопись своей драмы профессору русской словесности П. А. Плетневу и как Плетнев на университетской лекции разобрал «это совершенно нелепое произведение» (X, 263).

1835

Запись 1835 г. содержит не совсем ясное указание на «болезнь роста». Возможно, что за этим скрывается воспоминание о переломном времени в развитии юношеского сознания, о сложном процессе отказа от традиционных верований и взглядов и усвоения новых, более прогрессивных идей. Далее эта запись содержит немало памятных Тургеневу событий семейного характера. Так, он упоминает о возвращении Варвары Петровны из-за границы, об операции, сделанной ей известным доктором Громовым, лечившим ее и в последующие годы, о жизни летом в Москве, на Девичьем поле, о поездках с дядей (Н. Н. Тургеневым) в деревню, видимо, в связи с начинающимся увлечением охотой. Указанные Тургеневым в этой записи фамилии могли бы дать новые сведения о среде, в которой он вращался в это время. К сожалению, большая часть их — это фамилии людей, нам пока неизвестных. Можно

лишь предположить, что упоминаемая Тургеневым Карпова является той самой М. Карповой, с которой В. П. Тургенева переписывалась в середине 1840-х годов (письма В. П. Тургеневой хранятся в ИРЛИ). М. Карпова — это, по-видимому, Мария Михайловна, жена брата Веры Ивановны Кривцовой (матери декабриста), соседки Варвары Петровны по имению. С семьей Кривцовых Тургеневы были дружны, а С. Н. Тургенев приходился родственником мужу В. П. Кривцовой (М. О. Гершензон. Декабрист Кривцов и его братья. М., 1914, стр. 235, 260—261).

Запись о театре подводит нас к фактам творческой биографии будущего писателя. Она отразила рано возникший интерес Тургенева к драматургии и театру. Им уже были задуманы, а потом частично осуществлены переводы шекспировских пьес «Отелло» и «Короля Лира», байроновского «Манфреда» (см. письмо Тургенева к А. В. Никитенко от 26 марта 1837 г.). Этот интерес, как известно, впоследствии упрочился и привел к созданию целого ряда комедий. Так же, как Белинский и Герцен, Тургенев был, видимо, в те годы частым посетителем театров (так, например, он присутствовал на первом представлении «Ревизора» в Александринском театре и на премьере оперы Глинки «Жизнь за царя»). Театральные впечатления, полученные в юности, через много лет отразились в повести «Несчастная», в описании постановки грибоедовского «Горя от ума», игры Щепкина и других артистов. В «Литературных и житейских воспоминаниях», рассказав о любви Белинского к театру, Тургенев посвятил несколько строк незабываемой игре Мочалова, которого он, конечно, не раз видел на сцене в пору своей молодости.

Сантинель — охотничья собака Тургенева.

1836—1837

1836 и 1837 гг. представлены в записях «Мемориала» несколькими фактами и именами, пополняющими наши знания биографии Тургенева и имеющими значение в его творческой судьбе.

Страстным увлечением Тургенева в течение всей жизни была, как известно, охота. Близость к природе, разнообразные встречи с людьми во время охотничьих скитаний обогащали запас впечатлений будущего писателя, давали ему богатый материал для художественных произведений. Записи 1836—1837 гг. пестрят упоминаниями об охоте, именами любимых собак (Наполь 1-й, Наполь 2-й, Самель), фамилиями спутников-товарищей. Здесь мы встречаем и имя знаменитого Афанасия, крепостного крестьянина соседнего помещика, позже выкупленного Тургеневым; он был прототипом Ермолая в «Записках охотника». Вместе с Афанасием летом 1837 г. Тургенев охотился в окрестностях деревеньки Гольтяево, расположенной километрах в сорока от Спасского.

Одна из записей 1836 г. воскрешает мало известный в биографии Тургенева эпизод его молодости — дружбу с Михаилом Сергеевичем Фиглевым. Незадолго до смерти своего друга (18 ноября 1836 г.) Тургенев написал его юмористическую характеристику. Судя по этой характеристике, Тургенев впоследствии, работая над повестью «Несчастная», запечатлел некоторые черты характера и душевные качества Миши Фиглева в образе Мишеля Колтовского (ЛА, т. III, стр. 169—178). О Фиглеве у нас почти нет сведений. Сохранившиеся письма Тургенева к отцу умершего друга — Сергею Михайловичу Фиглеву не содержат конкретных данных о Мише Фиглеве; зато в них искренно и красноречиво выражены чувства братской дружбы и любви. Видимо, дружба с «незабвенным Мишей» была значительным событием юности Тургенева. «У меня всего было 2 друга,— писал он М. А. Бакунину 28 августа/9 сентября 1840 г.,—и первого звали Michel. Он умер; мы с ним вместе росли, вместе дожили до 18 лет — и он умер».

В «Мемориале» Тургенев отметил и такое важное событие своей молодости, как окончание Петербургского университета. Материалы, извлеченные Ю. Г. Оксманом из архивного «Дела Совета имп. СПб. университета о годичных экзаменах студентов в 1836 г.», являются превосходным комментарием к лаконичной записи Тургенева: «Я не выдерживаю на кандидата. Действ⟨ительный⟩ студ⟨ент⟩». Звание действительного студента по сравнению с кандидатом считалось ниже и свидетельствовало о весьма

скромных успехах выпускника. Словесное отделение философского факультета Тургенев окончил в 1836 г. действительным студентом, потому что по всеобщей и русской истории получил плохие отметки (Ю. Г. Оксман. И. С. Тургенев. Исследования и материалы, вып. 1. Одесса, 1921, стр. 101—108). Причина неуспеваемости Тургенева по этим дисциплинам заключалась, видимо, в неудовлетворительном характере преподавания. Рассказанный Н. М. Колмаковым, учившимся в те же годы в Петербургском университете, эпизод из студенческой жизни Тургенева очень красноречив в этом отношении. Профессор И. П. Шульгин поставил Тургеневу «неодобрительную отметку» на экзамене по курсу всеобщей истории, раздраженный тем, что студент, отвечая, сослался на не предусмотренный программой иностранный источник (Н. М. Колмаков. Очерки и воспоминания.— «Русская старина», 1891, № 5, стр. 461—462).

Тургенев воспользовался тем, что по новому уставу курс обучения на философском факультете с 1837 г. становился четырехгодичным вместо трехгодичного. Прослушав вторично лекции третьего курса, он добился разрешения экзаменоваться повторно и на этот раз «выдержал на кандидата». Аттестат на степень кандидата Тургенев получил в июле, несмотря на то, что один из экзаменов был перенесен на осень по не зависящим от него обстоятельствам. Проведя лето в Спасском, он собирался к 5 сентября вернуться в Петербург, но незадолго до отъезда, упав с дрожек, сломал руку (см. письмо Тургенева к А. В. Никитенко от 13 сентября 1837 г.). Это обстоятельство задержало его отъезд на несколько недель, и он вернулся в Петербург лишь к зиме.

Вероятно в связи с воспоминаниями о студенческих годах, в памяти Тургенева возник образ профессора А. А. Фишера, преподававшего студентам философские дисциплины, единственного представителя кафедры философии Петербургского университета, которому Тургенев впоследствии сдавал и магистерские экзамены.

Вследствие каких ассоциаций вспомнил Тургенев Дозе — немца, учителя воспитанницы и племянницы Варвары Петровны, жившего некоторое время в ее доме, сейчас установить трудно (см. о нем: В. Колонтаева. Воспоминания о селе Спасском.— «Исторический вестник», 1885, № 10, стр. 46).

Несколько фамилий, названных в записи 1836 г., характеризуют, видимо, круг знакомых семьи Тургеневых в Петербурге. Так, например, Хитровы — это жившая в столице дочь Веры Ивановны Кривцовой, Варвара, и ее муж Н. А. Хитрово, служивший в дворцовом ведомстве фуражмейстером (М. О. Гершензон. Декабрист Кривцов и его братья, стр. 258).

В записях 1836—1837 гг. Тургенев упоминает «Линевский дом», место жительства в эти годы семьи Тургеневых в Петербурге. Более точный адрес: Литейная часть, 3-го квартала, в доме Линева, под № 17 («СПб. ведомости», 1838, № 78, 12 апреля. Прибавление).

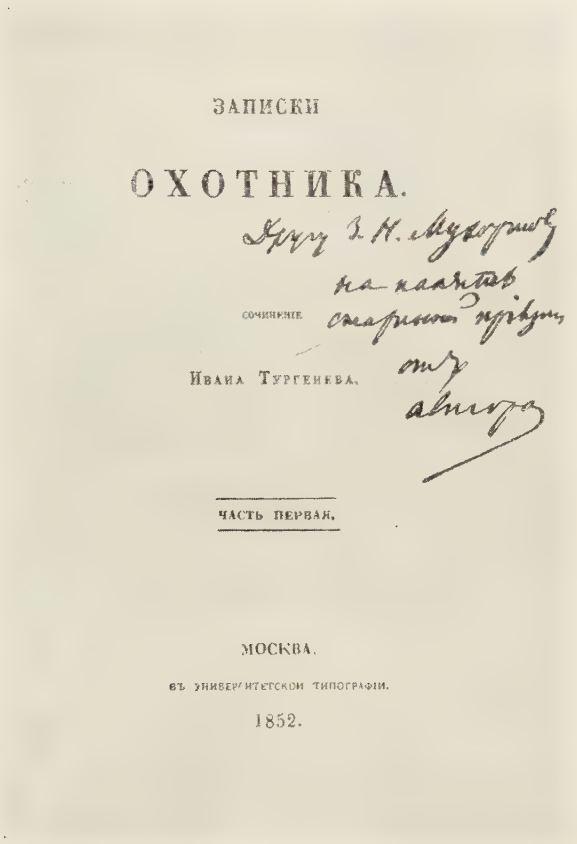
В Рыбацком, дачной местности под Петербургом, Тургеневы жили летом 1836 г.

1838

1838 год — знаменательный в жизни писателя. Он начинает собой заграничные университетские годы Тургенева, до сих пор недостаточно изученные. Записи, сделанные Тургеневым в «Мемориале» за это время (1838—1841), наряду с фактами, известными нам из других источников, содержат и некоторые новые, бесспорно представляющие интерес для биографии писателя, характеризующие его живой облик.

15/27 мая 1838 г. Тургенев в первый раз выехал за границу, по его словам «отправился доучиваться в Берлин» (X, 260). Путешествие чуть было не закончилось трагически. Пароход «Николай I» загорелся в ночь на 19 мая недалеко от Травемюндского рейда. Это событие оставило заметный и неприятный след в жизни Тургенева. Недруги писателя неоднократно распространяли слухи о его недостаточно мужественном поведении во время пожара. Незадолго до смерти Тургенев, стремясь оправдать себя хотя бы в глазах потомков, продиктовал очерк «Пожар на море», рассказав «историю своего горения» на пароходе «Николай I» (X, 580—588).

Явно в связи с этим событием в «Мемориале» записано имя Элеоноры Тютчевой. Сам Тургенев подтвердил, таким образом, предположение исследователей о том, что его спутница «г-жа Т..., очень хорошенькая и милая, но связанная своими четырьмя



ЗАПИСКИ

ОХОТНИКА.

Другу З. Н. Мухортову на память старинной приязни от автора

СОЧИНЕНІЕ

ИВАНА ТУРГЕНЕВА.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

МОСКВА.

ВЪ УНИВЕРСИТЕТСКОЙ ТИПОГРАФІИ.

1852.

ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ ТУРГЕНЕВА НА ПЕРВОМ ИЗДАНИИ «ЗАПИСОК ОХОТНИКА» (М., 1852):

«Другу З. Н. Мухортову на память старинной приязни от автора» Литературный музей, Москва

дочками» («Пожар на море» — X, 587), действительно была Э. Ф. Тютчева, первая жена поэта, возвращавшаяся из Петербурга в Мюнхен на том же пароходе.

В первую поездку за границу юного Тургенева сопровождал в качестве его дядьки Порфирий Тимофеевич Кудряшов, крепостной Варвары Петровны, служивший в ее доме фельдшером. Порфирий был для Тургенева не только слугой, но одновременно и товарищем по развлечениям и даже по учению, так как тоже слушал лекции (медицинские). Много воспоминаний, порой курьезных, осталось у Тургенева об их совместной жизни в Германии (Воспоминания Тургенева в записи Л. Н. Майкова.— Соч. 1930, т. XI, стр. 602—603; Анненков, 1960, стр. 380). Неудивительно, что имя Порфирия было записано Тургеневым и в «Мемориале» среди имен друзей и знакомых.

Летние месяцы 1838 г. почти не оставили следа ни в творчестве Тургенева, ни в его переписке, ни в материалах о нем. Лишь бывшие в то время за границей Н. В. Станкевич (письмо к родным от 18/30 июня. — «Переписка Станкевича». М., 1914, стр. 64) и Я. М. Неверов (неизданное письмо к Т. Н. Грановскому от 2 июля) упомянули о кратком пребывании Тургенева в Эмсе в конце июня этого года. Приводим из последнего письма отрывок, относящийся к Тургеневу: «Несколько дней тому назад, прогуливаясь на гулянье, я встретился с одним молодым человеком, впрочем мне вовсе незнакомым, который, увидавши меня, тотчас подошел ко мне и начал говорить по-русски, называя меня по имени. Один из первых его вопросов был о тебе — это Тургенев, бывший с тобою в одно время в Петербургском университете, очень милый и умный малый. Он приехал с несчастным пароходом „Николаем“ и вместе с другими едва только спас себя самого, потеряв все свои вещи. Тургенев пробыл здесь не более суток и познакомил меня с Розеном, гвардейским офицером, сыном генерала, командовавшего в Грузии,— с ним мы часто видимся, простой, но очень добрый

малый. Тургенев проведет зиму в Берлине, где ему хочется поучиться,— поздравляю, кажется ты найдешь в нем милого и приятного товарища» (ЛБ, ф. 178, № 5180, ед. хр. 10, л. 1 об.).

«Мемориал» свидетельствует о том, что первое лето за границей Тургенев провел, путешествуя по Германии. Подробности этого путешествия нам неизвестны. На основании записи можно предположить, что Тургенев в это время общался со своими новыми знакомыми: Розеном и Демидовым. Сведения об этих лицах очень скудны. Отчасти они содержатся в упомянутых уже письмах Станкевича и Неверова. Барон Дмитрий Григорьевич Розен, гвардейский офицер (в будущем полковник, адъютант московского генерал-губернатора Д. В. Голицына), сын Г. В. Розена, участника Отечественной войны 1812 г., командира Отдельного Кавказского корпуса в 1831—1837 гг. («Очерк фамильной истории баронов фон Розен». СПб., 1876, стр. 61—62). Дмитрий Розен вместе с Тургеневым выехал из Петербурга на пароходе «Николай I». Встретившись с Неверовым в Эмсе, Тургенев познакомил его с Розеном. Неверов и Станкевич оказались единодушными в оценке приятеля Тургенева, признав его «премилым и препростым малым» (Станкевич), «простым, но очень добрым малым» (Неверов). Сохранилось письмо Розена от 8/20 ноября 1838 г. Тургеневу в Берлин. Явно тяготясь петербургской жизнью, теми «парадами, разводами», в которых он вынужден был принимать участие, Розен с удовольствием вспоминает об их совместном пребывании в Берлине и в Мюнхене («Посев. Литературно-критический и научно-художественный альманах». Одесса, 1921, стр. 88—89). В письме Розен упоминает их общего знакомого, «доброго Демидова», просит кланяться ему; видимо, Демидов еще находился за границей и продолжал встречаться с Тургеневым. Можно предположить, что речь идет о том Демидове, имя которого значится в «СПб. ведомостях» от 19 апреля 1838 г. среди отъезжающих за границу: адъютант военного министра, лейб-гвардии гусарского полка ротмистр и кавалер Александр Григорьевич Демидов, 1802—1853 (см. о нем: К. Д. Головщиков. Род дворян Демидовых. Ярославль, 1881, стр. 250; «Столетие военного министерства. 1802—1902», т. III, отд. 5. СПб., 1909, стр. 516).

12/24 сентября 1838 г. Тургенев приехал в Берлин. Одновременно с ним лекции в Берлинском университете слушали Н. В. Станкевич, Т. Н. Грановский, Я. М. Неверов, Н. Г. Фролов, сблизившиеся в тесный, дружественный кружок с зимы прошлого года. Грановского Тургенев знал еще по Петербургскому университету, с Неверовым он познакомился в Эмсе, Станкевича, возможно, видел раньше, но лично познакомился с ним через Грановского и Неверова в Берлине. Фраза Станкевича в письме к родным из Эмса: «проездом был здесь Тургенев, которого я узнал в Москве в университете» («Переписка Станкевича», стр. 64) вовсе не опровергает утверждения самого Тургенева: «Меня познакомил с Станкевичем в Берлине Грановский в 1838 году, в конце. До того времени я слышал о нем мало — помню я, что когда Грановский упомянул о приезде Станкевича в Берлин, я спросил его—не „виршеплет“ ли это Станкевич,— и Грановский, смеясь, представил мне его под именем „виршеплета“» (XI, 229). Они могли знать друг друга по университету, но познакомиться лично в Берлине.

Тургенев был значительно моложе своих соотечественников, но по духовным интересам близок им. С ними Тургенев встречался чаще всего у Фроловых. Н. Г. Фролов тоже слушал лекции в Берлинском университете, интересуясь философией и естественными науками (впоследствии он — автор ряда трудов по естествознанию, переводчик «Космоса» А. Гумбольдта). Его жена Елизавета Павловна была, в сущности, тем притягательным центром, вокруг которого группировалась русская молодежь. Много лет спустя, вспоминая о ней, Тургенев называл ее «женщиной очень замечательной», «почти гениальной», с «тонким женским умом», «наблюдательностью», «пониманием людей» (XI, 230; Н. А. Островская. Воспоминания о Тургеневе.— «Тургеневский сборник». ⟨Пг., 1915⟩, стр. 90). У Фроловых собирались друзья, проводя вечера в оживленных беседах, страстных спорах о философии, искусстве, театре. Здесь же бывал и Карл Вердер, в то время молодой, но уже известный профессор философии Берлинского университета, друг Станкевича и Грановского. Под его руководством Тургенев «с особенным рвением изучал Гегеля» (X, 260).

Несмотря на то, что особой близости у Тургенева с членами русского кружка в Берлине не было, встречи именно с этими людьми остались в памяти писателя как наиболее знаменательные события его жизни того времени.

1839

Запись 1839 г. интересна тем, что вносит в тургеневскую биографию новую дату. М. К. Клеман в «Летописи жизни и творчества И. С. Тургенева», устанавливая время возвращения Тургенева в Россию из первой заграничной поездки и ссылаясь без достаточного основания на пометки в черновой рукописи «Дневника лишнего человека», указал: «Конец лета и осень» («Летопись», стр. 25). Как свидетельствует «Мемориал», Тургенев на самом деле уехал из Берлина весной и прибыл в Петербург 14 мая.

В это же время его старший брат Николай Сергеевич сблизился с Анной Яковлевной Шварц (на ней он впоследствии и женился), жившей в доме Варвары Петровны в качестве компаньонки. Это событие положило начало недоразумениям, а затем и ссоре братьев с матерью (В. Н. Житова. Воспоминания о семье И. С. Тургенева. Тула, 1961, стр. 35, 54—55).

Лето и осень 1839 г. Тургенев провел в Спасском, увлекаясь охотой. Телегино, упоминаемое в записи,— это деревенька, примерно в 30 километрах от Спасского. «Телегинские болота» нередко посещались Тургеневым и впоследствии в его охотничьих скитаниях (см. «Реформатор и русский немец», стр. 27 наст. тома).

К зиме Тургенев приехал в Петербург в связи с предстоящей новой поездкой за границу.

1840

«Как для меня значителен 40-й год! Как много я пережил в 9 месяцев!» — писал Тургенев М. А. Бакунину и А. П. Ефремову 27 августа/8 сентября 1840 г.

Запись 1840 г. в «Мемориале» не рассказывает о переживаниях Тургенева. Но в ней запечатлены события и встречи, которые вызвали эти переживания. Полнее и эмоциональнее они выражены в некоторых сохранившихся письмах Тургенева 1840 г. и в «Записке о Н. В. Станкевиче».

Вместе с дипломатом П. И. Кривцовым, получившим назначение в Рим, Тургенев в середине января выехал в Италию, где провел несколько месяцев. В Риме он посещал русское семейство Ховриных. Мария Дмитриевна Ховрина, пензенская помещица, имела, по словам Анненкова, «славу женщины большого света, охотно отворявшей двери своей гостиной для замечательных людей времени, какой бы репутацией они ни пользовались» (П. В. Анненков. Литературные воспоминания. СПб., 1909, стр. 118). С ней был муж, полковник Н. Ховрин, и дети. Судя по отзывам Станкевича, Ховрин был неинтересным и недалеким человеком. Об его умственной ограниченности и душевной черствости Станкевич не раз писал Фроловым («Переписка Станкевича», стр. 692, 703, 704).

У Ховриных Тургенев вновь встретился со Станкевичем. Дружба со Станкевичем сыграла большую роль в углублении интереса Тургенева к философии, к вопросам этики. Кроме того, по собственному признанию Тургенева, общение со Станкевичем возбуждало в нем желание быть проще, естественнее, искреннее. Станкевич в письмах к Фроловым, доброжелательно характеризуя Тургенева, рассказал немало эпизодов из их жизни. В этих письмах не раз упоминаются: Шушу — старшая дочь М. Д. Ховриной, Александра Николаевна (в замужестве Бахметьева), «доброе и милое существо», по определению Станкевича, и Алексей Тарасович Марков, русский художник, живший тогда в Риме («Переписка Станкевича», стр. 684—713). Эти имена названы и Тургеневым в «Мемориале», подробнее о них он писал, вспоминая прошлое, в «Записке о Н. В. Станкевиче». Александра Николаевна была, видимо, незаурядной девушкой. Станкевич, Марков, Тургенев относились к ней с нежностью и уважением. «Марков вздыхал тоже по Шушу, к которой, грешный человек, и я не был совершенно равнодушен»,— вспоминал Тургенев (XI, 235). См. также стихи, посвященные ей Тургеневым в его письме к Станкевичу от 26 апреля/8 мая 1840 г.

Среди людей, близких Станкевичу, с которыми Тургенев общался в Риме, он запомнил и назвал в «Мемориале» поляка Брингинского (ошибочно записав его фамилию как Брыкчинский; так же он был назван Тургеневым и в «Записке о Н. В. Станкевиче»), «друга Листа», «отличного пианиста», умиравшего в Италии от чахотки (сохранилось письмо Станкевича к Брингинскому с рекомендацией Тургенева.— «Переписка Станкевича», стр. 727). Здесь же назван и А. П. Ефремов, приятель Станкевича и Грановского, впоследствии преподававший «всеобщую географию» в Московском университете с 1844 по 1847 г. (см. Д. Н. Анучин. География в Московском университете за первое столетие его существования. — «Землеведение», 1917, кн. 3-4, стр. 23—46).

Вместе с Ефремовым Тургенев 12/24 апреля выехал из Рима в Неаполь. Впечатления от Неаполя вскоре нашли свое отражение в поэме «Параша», а позже в повести «Переписка». Дружба с Ефремовым закрепилась зимой совместными занятиями в Берлинском университете. Сохранилось несколько писем из переписки Тургенева с Ефремовым, показывающих приятельский характер их отношений (три письма Тургенева к Ефремову 1840 г. и три письма Ефремова к Тургеневу.— ПСП, стр. 3, и «Русская мысль», 1915, № 12, стр. 115—120).

Ефремов известил Тургенева о смерти Станкевича, умершего в ночь с 24 на 25 июня. Во взволнованном письме к Грановскому от 4/16 июля, сообщая о смерти друга, Тургенев подчеркнул то огромное значение, какое имела для него дружба со Станкевичем. На заглавном листе своего экземпляра «Энциклопедии» Гегеля (G. W. F. Hegel. Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse. Heidelberg, 1830.— Книга хранится в Государственном музее И. С. Тургенева в Орле) Тургенев записал: «N. Stankewitsch ist am 24-ten Juni 1840 gestorben. Ich bin mit M. Bakunin am 25 Juli bekannt geworden» («Н. Станкевич умер 24 июня 1840. Я познакомился с М. Бакуниным 25 июля»). Определяя важность этих событий, Тургенев так прокомментировал их в письме к Бакунину от 28 августа/9 сентября 1840 г.: «Изо всей моей прежней жизни я не хочу вынести других воспоминаний».

Отношения Тургенева и Бакунина в годы учения их в Берлинском университете подробно охарактеризованы в книге А. А. Корнилова «Годы странствий Михаила Бакунина». Л.—М., 1925. Письма Тургенева и Бакунина, напечатанные там же, проясняют и дополняют лаконичные строки тургеневского «Мемориала», рассказывающие о 1840 годе. «Mittelstrasse, 60», видимо, это и есть адрес общей квартиры Тургенева и Бакунина в Берлине. «Житье» в ней, неоднократно описанное в письмах Бакунина, сложилось почти так, как мечтал об этом Тургенев еще в Мариенбаде, где он пробыл конец августа — начало сентября 1840 г.: «Нам надо будет работать, усердно работать в течение зимы, — писал он Бакунину 28 августа/9 сентября.— Я надеюсь, мы проведем ее прекрасно. Университет, занятия,— а вечером будем сходиться у твоей сестры, ходить слушать хорошую музыку составим чтения; Вердер будет к нам приходить». Тургенев в этом письме писал о тех, кого вспомнил и в «Мемориале». Сестра Бакунина — В. А. Дьякова. После смерти близкого ей Станкевича, она зиму 1840/1841 г. провела в Берлине. О хороших отношениях, установившихся у нее с Тургеневым, свидетельствуют не только ее письма к родным, но и хранившийся в Премухинском архиве его подарок к новому, 1841 г.: переписанные им для нее новые стихи Лермонтова (К о р н и л о в, стр. 74). Вскоре, однако, отношение Тургенева к ней изменилось, как изменилось оно и у всех друзей, в связи с возвращением В. А. Дьяковой к мужу (см. Б е л и н с к и й, т. XII, стр. 150, 517).

Запись 1840 г. в некоторой степени отражает философские интересы молодого Тургенева. Видимо, наряду с изучением Гегеля, Шеллинга, Тургенев читал в это время и Канта. Его имя упомянуто в статье Тургенева о «Фаусте», в переводе М. П. Вронченко, написанной в 1845 г.: «Последним словом всего земного для Гете (так же как и для Канта и Фихте) было человеческое *я*...» (Тург АН. Сочинения, т. I, стр. 224). Возможно, что уже в 1840 г. философия Канта не удовлетворяла Тургенева; в это время он с интересом изучал философию Гегеля и даже увлекался ею, занимаясь у Вердера и находясь в атмосфере философских дискуссий сначала в кругу Станкевича, а затем

Бакунина. В дальнейшем, как известно, Тургенев уже с материалистических позиций оценил философию Гегеля (см., например, его «Письмо из Берлина», от 1 марта 1847 г. — Тург АН. Сочинения, т. I, стр. 315).

Из своих новых берлинских знакомых Тургенев в «Мемориале» упомянул Брюгемана и Мюллера (которого он называл Миллер); с Мюллером он встречался и впоследствии. Некоторые сведения о них имеются в письме Бакунина к родным от 20 января—4 февраля 1842 г.: «... у меня здесь есть маленький круг знакомых, которых я вижу всякий день. После отъезда Фролова, с которым я очень сблизился, он состоит преимущественно из немцев, с которыми мы часто по вечерам читаем Шекспира. Тургенев хорошо знает их — это Мюллер, Брюгеман и Менцер» (К о р н и л о в, стр. 109—110). Имя Мюллера неоднократно встречается в письмах Тургенева к Полине Виардо 1848 г. Герман *Мюллер-Штрюбинг* был ученым, филологом, приятелем Герцена и его друзей. В «Былом и думах» Герцен вспоминал о встречах с ним в Берлине, Париже и Лондоне (Герцен АН, т. XI, стр. 168—177).

Интересно упоминание в записи 1840 г. имени Почеки. Тургеневу была хорошо известна трагическая история Эмилии Гебель, погибшей в 1833 г., и та роль, которую в этой истории сыграл Я. И. Почека — студент Московского университета, приятель Станкевича. Через много лет, увлеченный «далеким юношеским воспоминанием» (см. письмо к Л. Фридлендеру — «Вестник Европы», 1909, № 4, стр. 653), Тургенев рассказал о нем в повести «Несчастная» (1869). Неизвестно, знал ли Тургенев Почеку лично в 1833 г. (рассказчик повести близко знаком и даже дружен с Фустовым, художественным портретом Почеки). Упоминание имени Почеки в «Мемориале» говорит о встрече с ним в 1840 г., видимо, в Мариенбаде. По характеристике Анненкова, Почека был «добродушнейший молодой человек, с некоторым оттенком неподдельной малороссийской наивности, с наклонностью к чувствительности и ленивому созерцанию жизни, какое часто встречается у его земляков. Он не кончил университетского курса и постоянно возбуждал участие Станкевича, который поддерживал в нем искры умственной энергии до тех пор, пока товарищ совсем не пропал у него из вида» (А н н е н к о в. Литературные воспоминания, 1909, стр. 389—390). О Почеке и Гебель рассказывают в письмах Станкевич, Герцен, Огарев («Переписка Станкевича», стр. 245—248; «Голос минувшего», 1919, № 1-4, стр. 65—67; см. также «Лит. наследство», т. 56, 1950, стр. 432—433).

О «страшной болезни в Дрездене» Тургенева — см. переписку его с А. П. Ефремовым (Тург АН. Письма, т. I, стр. 201, 208, 209, 210; «Русская мысль», 1915, № 12, стр. 115—120). Упомянутый в связи с записью о болезни Hedenus — дрезденский врач, советами которого Тургенев пользовался и позднее. 18/30 апреля 1857 г. он писал из Парижа Д. Я. и Е. Я. Колбасиным: «...поеду в Дрезден посоветоваться со старинным моим приятелем, д-ром Геденусом, и что он мне прикажет, то я и исполню, т. е. буду брать воды в Германии, там, где он мне скажет».

1841

События, отмеченные в записи 1841 г., в значительной части касаются взаимоотношений Тургенева с Михаилом Бакуниным, его сестрой Татьяной и их друзьями Беерами.

Весной 1841 г. Тургенев закончил занятия в Берлинском университете. Студенты отметили прощальной серенадой (Ständchen) окончание лекций профессора Вердера. Она осталась в памяти Тургенева и даже упомянута в «Мемориале». «Помните ли восторженные описания лекций Вердера, ночной серенады под его окнами, его речей, студенческих слез и криков?»— писал Тургенев в 1847 г. (Тург АН. Сочинения, т. I, стр. 314). Вспоминая памятные события 1841 г. и совместную жизнь в Берлине, Бакунин просил сестру Татьяну напомнить Тургеневу «окончание лекций Вердера, Ständchen, последнюю лекцию,— знакомство с Беттиною,— скажи ему, что это время уже никогда не возвратится» (К о р н и л о в, стр. 79—80).

Беттина — Елизавета фон Арним, немецкая писательница, прославившаяся своей дружбой с Гете и перепиской с ним. О встречах с Беттиной говорил Тургенев в «Записке

о Н. В. Станкевиче», ее имя названо им и в «Мемориале». О знакомстве Тургенева с Беттиной свидетельствует также письмо Бакунина к сестре от 20 января—4 февраля 1842 г. Сообщая о посещении Беттины, он добавляет: «Она расспрашивала о Тургеневе и велела ему сказать, что если он напишет к ней, то она будет отвечать ему» (там же, стр. 110—111). В годы ученья в Берлинском университете Тургенев был горячим поклонником Беттины. В «Письме из Берлина» 1847 г. Тургенев вспоминал о том, как «в сороковом году с волненьем ожидали Шеллинга, шикали с ожесточением на первой лекции Шталя, воодушевлялись при одном имени Вердера, воспламенялись от Беттины...» (Тург АН. Сочинения, т. I, стр. 314). В библиотеке Тургенева сохранился один том немецкого издания 1837 г. «Дневника» Беттины фон Арним, купленный им в Берлине в 1840 г. Сохранился и незаконченный черновик письма Тургенева к Беттине, приблизительно датируемый зимой 1840/1841 г.

Провожая Тургенева в Россию, Бакунин писал 3/15 мая 1841 г. родным: «Тургенев оставляет нас и возвращается в Россию. Он едет отсюда в понедельник, 17-го числа, и через две с половиной недели будет у вас в Премухине» (К о р н и л о в, стр. 73). Казалось бы, словам Бакунина вполне соответствует запись в тургеневском «Мемориале»: «Отъезд весной через Любек. — Еду в деревню. На дороге заезжаю к Бакуниным.— Татьяна». На самом же деле Тургенев, вернувшись в Петербург 21 мая/2 июня, побывал у Бакуниных лишь в октябре. Весной из Москвы он уехал с матерью на лето в Спасское. В Премухино Тургенев приехал примерно 10/22 октября и пробыл там неделю, до 16/28 октября (К о р н и л о в, стр. 75).

Дружески сблизившись со всеми Бакуниными, Тургенев увлекся Татьяной, любимой сестрой Михаила Бакунина. Сложные перипетии «философского» романа Тургенева и Татьяны восстановлены по их письмам и описаны в уже не раз названной нами книге А. А. Корнилова, в статьях Л. В. Крестовой «Татьяна Бакунина и Тургенев» («Тургенев и его время». М.—Пг., 1923, стр. 31—50) и Н. Л. Бродского «Премухинский роман в жизни и творчестве Тургенева» («И. С. Тургенев». Изд. Центрархива. М.—Пг., 1923, стр. 107—121).

Поселившись на зиму в Москве, Тургенев оказался в центре дружеского кружка, состоявшего из братьев и сестер Бакуниных и Бееров. Наталья и Александра Беер и их братья Алексей и Константин были соседями Бакуниных по имению, находились с ними в близких приятельских отношениях, дружили со Станкевичем и членами его кружка.

Еще летом в Спасском Тургеневу «приглянулась, а затем и полюбилась» девушка «белошвейка», жившая «по вольному найму» в доме его матери, Евдокия Ермолаевна Иванова «или, как обыкновенно называли ее, Авдотья Ермолаевна» (см. Ф. Б—н ⟨Ф. И. Бизюкин⟩. Из воспоминаний о селе Спасском-Лутовинове.— «Русский вестник», 1885, № 1, стр. 355). В мае 1842 г. она стала матерью дочери Тургенева Полины, воспитанной затем в семье Виардо.

1842

Запись 1842 г.—одна из самых подробных в автобиографических заметках. Большое количество имен, содержащихся в ней, свидетельствует о широком круге знакомых молодого Тургенева, об укреплении его общественных и литературных связей.

Зимой 1841/1842 г. Тургенев нередко появлялся в московском обществе. Запись «Мемориала» говорит о том, что он бывал у М. Д. Ховриной, у Елагиной. А. П. Елагина, племянница Жуковского и мать И. В. и П. В. Киреевских, имела в Москве литературный салон, который посещали многие выдающиеся люди того времени. У Елагиной он два раза видел Гоголя (X, 315). Дом Елагиных был в Москве одним из основных центров сосредоточения славянофильских интересов. Но в нем бывали и люди противоположных убеждений. Любопытную характеристику положения, которое занял в этом обществе Тургенев, дал Анненков в «Литературных воспоминаниях»: «Никто не испытал на себе полнее и болезненнее действие этой перестрелки между двумя центрами нашего развития, как И. С. Тургенев, очутившийся в среде их, когда явился из-за границы, выступив вскоре потом и на литературное поприще с поэмой „Параша“ (1843 г.). Заподозрив в нем с первых же шагов истого западника, партия,

недружелюбно смотревшая на образцы чужого воспитания и развития, словно задалась мыслью собрать как можно более помех на его жизненном пути. Целая коллекция пустых анекдотов о его словах, выражениях, замечаниях собиралась тщательно противниками и пускалась в ход с нужными прикрасами и дополнениями» (А н н е н к о в, 1960, стр. 240—241).

Из московских встреч в памяти Тургенева, как свидетельствует «Мемориал», запечатлелись встречи с К. С. Аксаковым, работавшим тогда над магистерской диссертацией о Ломоносове, и Ю. Ф. Самариным, впоследствии видным ученым и публицистом славянофильского направления. О знакомстве Тургенева с Самариным в 1842 г. свидетельствует и письмо последнего к А. Н. Попову (Н. П. Б а р с у к о в. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 6. М., 1892, стр. 292). Как известно, Тургенев вскоре же активно поддержал Белинского в борьбе с славянофильскими теориями. В поэме «Помещик» (1846) Тургенев набросал памфлетный портрет Константина Аксакова, одного из наиболее значительных теоретиков и защитников славянофильства.

Записью «Я лев» Тургенев отметил, по-видимому, пережитое им в эту пору увлечение — подражание «львам» (так в конце 1830-х — начале 1840-х годов называли модных франтов, посивших маску демонической загадочности). Любопытные зарисовки разных видоизменений этого бытового типа дал В. А. Соллогуб (повесть «Лев», 1841; см. также роман И. И. Панаева «Львы в провинции», 1852). Характеризуя молодого Тургенева, Анненков отмечал присущее ему стремление к «произведению *литературного эффекта* и достижению репутации *оригинальности*» (А н н е н к о в, 1960, стр. 382).

Вернувшись из-за границы, Тургенев, как он сам рассказывал много лет спустя, «намеревался избрать ученую карьеру», собирался стать профессором философии (Н. А. О с т р о в с к а я. Воспоминания о Тургеневе.— «Тургеневский сборник», ⟨1915⟩, стр. 97). С этой целью он начал хлопотать о магистерском экзамене. Попытка сдать экзамены в Московском университете потерпела неудачу. Тургенев получил, как пишет он в «Мемориале», «отказ» Давыдова. Профессор И. И. Давыдов был деканом первого отделения философского факультета (отделения словесных наук). Мотивируя тем, что кафедра философии в Московском университете в течение пятнадцати лет оставалась незамещенной, Давыдов выразил сомнение «на счет возможности допустить просителя к испытанию» (Н. М. Г у т ь я р. Иван Сергеевич Тургенев. Юрьев, 1907, стр. 56—58). Запись «Мемориала» подтверждает воспоминания Ф. И. Буслаева о посещении Тургеневым графа С. Г. Строганова, бывшего в 1835—1847 гг. попечителем Московского учебного округа. В разговоре со Строгановым Тургенев убедился, что кафедры философии в Московском университете ему не получить (Н. М. Г у т ь я р, стр. 58). Видимо поэтому он не стал настаивать на магистерских экзаменах при Московском университете и уехал 26 марта держать их в Петербург. Названный рядом со Строгановым Погорельский — Платон Николаевич Погорельский, преподаватель математики, у которого Тургенев занимался во время подготовки в университет. О нем Тургенев с благодарностью вспоминает в «Автобиографии» (XI, 418). В Петербургском университете испытания на степень магистра философии прошли успешно (1—5 мая). По греческой словесности и философии ответы Тургенева были признаны «очень хорошими», по латинской словесности — «хорошими». Названные Тургеневым в «Мемориале» Ф. Б. Грефе и А. А. Фишер — профессора Петербургского университета, принимавшие у него экзамены (Н. М. Л и с о в с к и й. Новые материалы для биографии И. С. Тургенева. СПб., 1892).

Магистерские экзамены были сданы, но диссертации, как признавался впоследствии сам Тургенев Н. А. Островской, он так и не написал, отдавшись вскоре полностью литературной деятельности.

14/26 мая Тургенев выехал из Петербурга в деревню, там увлекся охотой, посещал Бееров, имение которых Шашкино было расположено недалеко от Спасского. В июне в Шашкине Тургенев виделся с Татьяной Бакуниной, гостившей у Бееров; роман с ней уже шел к развязке.

Упоминаемое Тургеневым Петровское — небольшая деревенька В. П. Турге-

невой, расположенная недалеко от Спасского. Она была впоследствии описана в «Отцах и детях». Комарево — деревня, в окрестностях которой Тургенев охотился.

Поездка в Мариенбад, Дрезден, Берлин заняла конец лета и осенние месяцы 1842 г. Вопреки высказанному М. К. Клеманом и поддержанному Н. К. Пиксановым мнению («Летопись», стр. 9 и 32), «Мемориал» свидетельствует о том, что Тургенев был в 1842 г. не только в Дрездене и Берлине, но и в Мариенбаде, как в свое время правильно указал в «Хронологической канве для биографии И. С. Тургенева» Н. М. Гутьяр. Поездка в Мариенбад отмечена также и в хронологической канве, набросанной на полях чернового автографа «Дневник лишнего человека» (см. выше, стр. 340).

М. А. Бакунин в середине ноября писал в Берлин Тургеневу и брату Павлу, возвращавшимся вместе в Россию: «Ну, а вы что делаете? Что такое сделал Мюллер, что делает Гервег, что Вердер, Ефремыч,— *помнит ли меня еще Гервег?*» (К о р н и л о в, стр. 202). Здесь названы лица, с которыми Тургенев общался в Берлине. Некоторые из них упомянуты в «Мемориале». Вероятно, в Берлине в 1842 г. состоялось знакомство Тургенева с Георгом Гервегом, немецким поэтом и революционером (о дальнейших их встречах — см. ниже в комментариях к записи 1848 г.).

Возвратившись в Петербург в декабре, Тургенев познакомился с Елизаветой Петровной Языковой, женой П. М. Языкова, брата поэта, сестрой декабриста В. П. Ивашева. Тургенев явился к ней по рекомендации Бакунина, близким другом которого она была в это время. О встречах с Языковой Тургенев писал Павлу Бакунину 16/28 декабря: «...был уже два раза у Л. П. Языковой — которую я, кажется, очень и очень полюблю». Нелегальная поездка в Сибирь к сосланному брату, свидание с Герценом за границей, поддержка Бакунина в период его активной революционной деятельности,— все это характеризует Языкову как человека передовых убеждений.

1843—1846

Три важных события произошли в жизни Тургенева в 1843 г.: издание поэмы «Параша», знакомство с Белинским и встреча с Полиной Виардо. Эти события, как известно, сыграли определяющую роль в судьбе Тургенева — писателя и человека. Неудивительно, что они и были зафиксированы Тургеневым в автобиографических заметках. Записи следующих 1844—1846 гг. говорят о создании молодым писателем новых произведений, о дальнейшем сближении его с Белинским, о взаимоотношениях с Виардо.

Первая поэма Тургенева «Параша» вышла отдельной книжкой во второй половине апреля 1843 г. Этот год Тургенев считал началом своего писательского пути. Издание «Параши» способствовало сближению Тургенева с Белинским. Еще до личного знакомства с критиком, Тургенев находился под влиянием его идей. Со статьями Белинского он познакомился в 1835 —1836 гг. Представления о Белинском были оживлены затем рассказами о нем Станкевича и Бакунина. С 1840 г. Тургенев уже мечтал о знакомстве с ним. Встреча состоялась при посредничестве их общего знакомого П. В. Зиновьева (его Тургенев тоже вспомнил в «Мемориале») в конце 1842 г. (XI, 236; Б е л и н с к и й, т. XII, стр. 139, 519. — О Зиновьеве — см. выше, стр. 35—36). «После первого моего посещения Белинского, я виделся с ним несколько раз в продолжении зимы»,— вспоминал Тургенев (XI, 238). В «Литературных и житейских воспоминаниях» Тургенев рассказал о том, как перед отъездом в Спасское в апреле 1843 г. он занес Белинскому экземпляр «Параши» и затем, в деревне, с волнением и радостью прочитал статью критика о поэме, опубликованную в майской книжке «Отечественных записок» (X, 276).

Вернувшись из деревни, Тургенев провел лето под Петербургом на даче в Павловске. Названная Тургеневым А. Я. Панаева в своих воспоминаниях рассказала о встрече и знакомстве с Тургеневым летом в Павловске (ошибочно определив год знакомства 1842 вместо 1843.— А. П а н а е в а. Воспоминания. 1829—1870. 4-е испр. изд. М.—Л., 1933, стр. 147).

В «Мемориале» Тургенев упомянул и о своей неудачной служебной деятельности. В январе 1843 г. он поступил на службу в канцелярию Министерства внутренних дел под начальство В. И. Даля, известного писателя и этнографа, составителя «Толкового

ПАРИЖ. ОБЩИЙ ВИД
Цветная литография Ф. Бенуа
Из альбома «Promenade dans Paris et ses environs par J. Jacottet et Ph. Benoist». Paris, s. a.

словаря живого великорусского языка» (см. об этом периоде жизни писателя статью Ю.Г. Оксмана «И. С. Тургенев на службе в Министерстве внутренних дел».— «Ученые записки Саратовского гос. ун-та», т. LVI, 1957, стр. 172—183). В «Автобиографии», написанной в 1875 г., Тургенев признавался, что служил он «очень плохо и неисправно» и вскоре вышел в отставку (XI, 418). В «Автобиографии» и «Литературных и житейских воспоминаниях» Тургенев, как известно, допустил несколько хронологических ошибок (неправильно обозначил начало своей службы 1842 г. вместо 1843 г., жизнь в Парголове отнес к лету 1843 г. вместо 1844 и др.). «Мемориал», написанный значительно раньше, хронологических ошибок не содержит.

Вспоминая впоследствии о Белинском, Тургенев обычно рассказывал об их встречах летом в Парголове. В записи 1844 г. публикуемого документа также упоминаются эти встречи. Возвратившись из Москвы 5/17 мая, Тургенев поселился на лето под Петербургом в Парголове. Он ежедневно навещал Белинского, жившего на даче около Лесного института, расположенного примерно в пяти километрах от Парголова.

Сближение с Белинским, являвшимся, по позднейшему определению Тургенева, «центральной натурой» эпохи, одним из виднейших «руководителей общественного сознания», сыграло исключительную роль в дальнейшем развитии молодого писателя. Чтение статей критика, беседы с ним окончательно определили идейное развитие Тургенева. Непосредственное личное воздействие Белинского, влияние его страстной, неотразимо действующей проповеди, способствовало укреплению в Тургеневе передовых взглядов (см. статью Н. Л. Бродского «Белинский и Тургенев».— Сб. «Белинский— историк и теоретик литературы». М.— Л., 1949, стр. 323—342). В августе 1844 г. в Парголове Тургеневым была написана его вторая поэма «Разговор», несомненно, выросшая из бесед с Белинским. Белинский увидел в ней исповедь человека своего поколения (Белинский, т. IX, стр. 164—170).

В записи 1843 г. Тургенев выделил как особенно значительное для него событие — знакомство с Полиной Виардо-Гарсиа, французской певицей (написано крупными буквами и подчеркнуто). Осенью 1843 г. Полина Виардо выступала в Петербурге в итальянской опере. Тургенев познакомился с ней 1/13 ноября. «Сегодня ровно девять лет, как я в первый раз был у вас в Петербурге, в доме Демидова. Я помню это

первое посещение так, как будто оно произошло вчера», — писал он Виардо 1/13 ноября 1852 г.

В автобиографической канве, записанной на полях черновой рукописи «Дневника лишнего человека», Тургенев отнес знакомство с Виардо к концу октября 1843 г. (см. выше, стр. 340).

В зимние сезоны следующих 1844—1846 гг. Виардо пела в Петербурге и Москве. О встречах с ней сообщают записи «Мемориала». Весной 1845 г. вместе с семьей Виардо Тургенев ненадолго уехал в «чужие края». Он первый раз посетил Куртавнель — имение Виардо.

Интересно упоминание в записи 1845 г. имени Жорж Санд. Можно предположить, что Тургенев познакомился с ней не в 1847 г., как считал Гальперин-Каминский (Г.-К., стр. 227), и не в 1846 г., как предполагал В. Каренин («Тургенев и Жорж Санд». — «Тургеневский сборник». Пб., 1921, стр. 98—99), а еще в 1845 г. Общеизвестно то горячее увлечение произведениями Жорж Санд, которое в 1840-х гг. испытывали русские писатели, в том числе и Тургенев.

Эженио Пиццолато — итальянский оперный певец, выступал в Москве и в Петербурге в 1840—50-х гг. Тургенев писал о нем П. Виардо 9/21 мая 1844 г. из Петербурга: «Какой это благородный, милый малый, искренно привязанный к вам!» Упоминает о Пиццолато Тургенев и в письме к Виардо от 29 января/10 февраля 1853 г. в связи с сообщениями в газете о его концерте в Москве.

«Поездка в Пиренеи», о которой пишет Тургенев в «Мемориале», состоялась, очевидно, в августе 1845 г. 29 июля он вместе с В. П. Боткиным выехал из Парижа на юг Франции. После непродолжительного путешествия по южным городам он уже один отправился «шляться по Пиренеям». Тургенев собирался рассказать об этой поездке в очерке «Несколько дней в Пиренеях». Известен лишь небольшой отрывок из этого очерка, написанного во второй половине 1840-х годов («Несколько дней в Пиренеях». — Т. Сб. Орел, 1940, стр. 7; см. также письмо Н. М. Сатина к Огареву от 11 августа 1845 г. — «Русская мысль», 1891, № 8, стр. 15).

Летние месяцы 1845 г. Тургенев выразительно оценил как «самое счастливое время» своей жизни.

В качестве наиболее значительного события 1846 г. Тургенев отметил создание им первого из очерков «Записок охотника» — «Хорь и Калиныч». Это единственное из прозаических произведений, упомянутое Тургеневым в публикуемых автобиографических заметках.

Записи 1843—1846 гг. содержат несколько женских имен, неизвестных ранее в биографических материалах о Тургеневе: Катя, Настя, Фифина. Едва ли можно выяснить в настоящее время, кто были эти женщины и какую роль в жизни Тургенева они сыграли.

Оперу немецкого композитора Отто Николаи «Il Templario»* (1840) Тургенев слушал в сезон 1845/1846 г. в Петербурге в итальянской опере. В «Современных заметках», написанных в 1847 г., Тургенев вспоминает о ней (Тург АН. Сочинения, т. I, стр. 308).

1847

«Мемориал» дает нам возможность точно назвать дату отъезда Тургенева за границу в 1847 г. — 12 января. До сих пор эта дата была неизвестна. В «Летописи», составленной М. К. Клеманом, указывается лишь приблизительно: «вторая половина января ст. ст.».

В Берлине на сцене Королевской оперы пела Полина Виардо. О свидании с ней в Берлине и упоминает Тургенев в «Мемориале». Судя по записям, Тургенев в это время слушал Полину Виардо в опере «Жидовка» Галеви, в партии Рахили. Восторженно воспринимая Виардо-актрису, восхищаясь ее голосом, ее большим драматическим дарованием, Тургенев, как свидетельствует его письмо к Виардо от 28 августа/9 сентября 1850 г., отрицательно относился к этой опере в целом: «Вы имели боль-

* Тамплиер — рыцарь ордена храмовников (итал.).

шой успех, и тем не менее я уверен, что эта тяжелая и натянутая декламация должна была оставить у вас в душе большое утомление и большую пустоту».

Упомянутую далее рядом с Мюллером фамилию Ланке расшифровать не удалось.

9/21 мая в Берлин приехал больной Белинский и остановился у Тургенева. Публикуемые заметки, к сожалению, не дают ничего нового в освещении этого периода жизни Тургенева, известного нам по воспоминаниям самого писателя, по мемуарам Анненкова, по письмам Белинского. В Зальцбрунне, «в чистом деревянном домике с уютным двориком на главной, но далеко не блестящей улице бедного еще городка» (Анненков, 1960, стр. 333), вместе с Белинским, который там лечился, и Анненковым Тургенев прожил почти полтора месяца (с 22 мая/3 июня по начало июля ст. ст.). Там, при непосредственном общении с Белинским, писавшим свое знаменитое «Письмо к Гоголю», Тургеневым был создан один из лучших антикрепостнических рассказов «Записок охотника» — «Бурмистр». В начале июля Тургенев, неожиданно для друзей, уехал из Зальцбрунна. Однажды Тургенев,— вспоминает Анненков,— «объявил нам, что уезжает на короткое время в Берлин — проститься с знакомыми, отъезжающими в Англию, но что, проводив их, снова вернется в Зальцбрунн. Он оставил даже часть вещей на квартире. В Зальцбрунн он не возвратился, вещи его мы перевезли с собой в Париж, сам он чуть ли не побывал за это время в Лондоне» (Анненков, 1960, стр. 334—335). Объясняя причины поспешного отъезда Тургенева, Анненков говорит о «подвижности» его натуры, о «жажде жизни», о «стремлении все самому увидеть и везде побывать».

Подробности поездки Тургенева в 1847 г. в Англию неизвестны. В «Мемориале» Тургенев лишь кратко записал: «Лондон—Булонь».

Конец лета и осень Тургенев прожил в Куртавнеле вместе с семьей Виардо. Изредка он бывал в Париже, встречался с Белинским (до отъезда его в Россию), с Анненковым. Зиму (с октября) он провел в Париже. Запись «Мемориала», характеризующая эти месяцы, предельно лаконична и бедна по содержанию, несмотря на то, что это было время активной творческой работы Тургенева, разнообразных впечатлений и встреч. Красноречивые письма к Виардо, написанные Тургеневым из Парижа, подробно рассказывают об этих впечатлениях и встречах, мыслях и переживаниях.

1848

Не менее лаконична и запись «Мемориала», характеризующая 1848 г., несмотря на то, что это было время крупных общественно-политических событий, непосредственным очевидцем которых был Тургенев. Впоследствии он рассказал об этих событиях в очерках «Наши послали» (1874) и «Человек в серых очках» (1879) (X, 358—394).

«Революция без меня!» — кратко, но выразительно записал Тургенев в «Мемориале». Он имел в виду февральскую революцию 1848 г. во Франции. 24 февраля была свергнута июльская монархия: король Луи Филипп отрекся от престола и бежал в Англию. Это была первая в истории буржуазно-демократическая революция, в которой решающая роль принадлежала рабочему классу.

Весть о начале французской революции застала Тургенева 14/26 февраля в Брюсселе, столице Бельгии, куда он незадолго перед тем приехал. «Полчаса спустя,— вспоминал Тургенев в очерке „Человек в серых очках“, — я уже был одет, уложил свои вещи — и в тот же день несся по железной дороге в Париж» (X, 376).

Тургенев с обостренным вниманием следил за развивавшимися событиями, стремился все увидеть собственными глазами и осмыслить происходившее. Об этом свидетельствует его письмо к П. Виардо «Точный отчет о том, что я видел в понедельник, 15 мая (1848)». О демонстрации 15 мая Тургенев упоминает и в «Мемориале». Это была народная демонстрация, явившаяся протестом против отказа французского временного правительства поддержать национально-освободительное движение в Польше, против предательской, по отношению к рабочему классу, политики учредительного собрания. Запись о 19 мая объяснить не удалось.

В Париже Тургенев пережил и грозные июньские дни 1848 г.,те дни, которые, по словам писателя, «такими кровавыми чертами вписаны на скрижалях французской истории» (X, 384). Он был свидетелем июньского восстания парижского пролетариата, баррикадных боев и последовавшего, после поражения восстания, неистового разгула реакции.

Несмотря на несомненно прогрессивный характер политического мировоззрения Тургенева, на проявленный им интерес и сочувствие к рабочему люду, «блузникам», отношение его к событиям французской революции говорит о том, что даже в молодости, в годы дружбы с Белинским и Герценом, идеи демократической революции, идеи социализма были для него чуждыми и неприемлемыми.

Некоторые сведения о парижской жизни Тургенева содержатся в воспоминаниях Н. А. Тучковой-Огаревой (Н. А. Тучкова-Огарева. Воспоминания. М.—Л., 1959, стр. 279—291). Тургенев в «Мемориале» в записи 1848 г. тоже назвал Тучковых, имея в виду друга Огарева и Герцена Алексея Алексеевича Тучкова и его двух взрослых дочерей Елену и Наталью (последняя вскоре стала женой Н. П. Огарева). Тучковы приехали в Париж из Италии после получения известия о февральской революции 1848 г. Тургенев познакомился с ними через Анненкова и, видимо, дружески сблизился с Натальей Алексеевной. Об этом говорят не только ее воспоминания, но и посвящение ей комедии «Где тонко, там и рвется», написанной Тургеневым в июле 1848 г.

Среди бумаг Н. А. Тучковой-Огаревой, хранящихся в ЦГАЛИ, находится крошечная записная книжка в красном муаровом переплете с заглавием «Tablettes de Poche» («Карманные таблички»), украшенная литографированными картинками на каждый день недели. На л. 1 рукой Тургенева мелким почерком написано:

«Эта книжечка подарена мною Наталье Алексеевне Тучковой перед ее отъездом из Парижа, во-1-ых, для того, чтоб она напоминала ей о человеке, который очень ее полюбил, — во-2-ых, для того, чтобы она (Наталья Алексеевна) удерживалась от крепких напитков,—в 3-х, наконец, для того, чтобы она не принимала никогда сильных решений — не взглянувши на эти строки и не вспомнивши наших разговоров.— А, впрочем, желаю ей здоровья, веселья, счастья и СВОБОДЫ... До свиданья.

Париж,
14-го авг⟨уста⟩ 48 Ив. Тургенев»

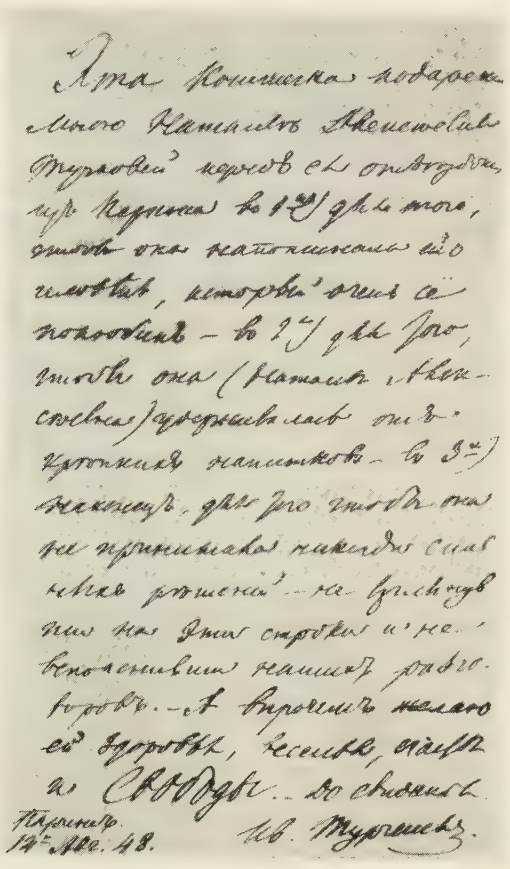
В той же записной книжке на листке, обозначенном: «Samedi» («Суббота»), рукой Н. П. Огарева написано:

«Желание Тургенева сбылось. Мы счастливы, потому что ужасно любим друг друга, моя Наташа» (ЦГАЛИ, ф. 359, оп. 1, д. 175. — Сообщено Л. Р. Ланским).

По поводу этой книжки Н. А. Тучкова-Огарева сообщала впоследствии в своих воспоминаниях: «Осенью мы оставили Париж: срок, назначенный для нашего путешествия, оканчивался; Иван Сергеевич пришел проститься и принес мне на память маленькую записную книжечку, где было написано, чтоб я никогда не принимала серьезного решения, не взглянув на эти строки и не вспомнив, что есть человек, который меня никогда не забудет» (Н. А. Тучкова-Огарева. Воспоминания, стр. 283).

В некрологе Н. А. Тучковой-Огаревой, напечатанном М. О. Гершензоном в «Русской мысли» (1914, № 4), он упомянул о том, что Тучкова-Огарева показывала ему «портреты и маленькую записную книжку, которую в 1848 г. подарил ей И. С. Тургенев,— вся первая страничка была занята полушутливым обращением к ней, рукою Тургенева ⟨...⟩ Теперь, после смерти Н. А., и эта записная книжка, и та фигурка, и еще некоторые вещи из тех, какие она мне показывала, не нашлись среди ее вещей; все остальное — шляпы, портреты и пр.— поступит в „Комнату людей 40-х годов“ при Румянцевском музее в Москве» («Архив П.А. и Н.П. Огаревых». М.—Л., 1930, стр. 292). Речь идет именно об описанной выше книжке, хранящейся в ЦГАЛИ.

Тучковы некоторое время жили в одном доме с Герценом, и Тургенев у них часто бывал. Знакомство с Герценом состоялось еще в России. Зимой 1844 г. в Москве Тургенев виделся с Герценом и произвел на него, как известно, неблагоприятное впечатление (см. письмо Герцена к Кетчеру от 1 марта 1844 г.— Герцен АН, т. XXII,



СТРАНИЦА ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ ТУРГЕНЕВА Н. А. ТУЧКОВОЙ ПАРИЖ, 1848 г.

Центральный архив литературы и искусства, Москва

стр. 176). Но в Париже между ними установились дружеские отношения, которые связывали их потом в течение многих лет, несмотря на глубокие различия в их политических взглядах. В доме Герцена Тургенев читал комедию «Нахлебник», над которой работал на протяжении почти всего 1848 года. Герцен встретил ее с восторгом (письмо московским друзьям от 8 ноября 1848 г.— Там же, т. XXIII, стр. 114).

Поездка по Южной Франции, о которой Тургенев пишет в «Мемориале», состоялась в октябре. В дилижансе или по железной дороге он проехал через Лион, Валанс, Авиньон, Ним, Арль, Марсель, Гиер, Тулон. Впечатлениями от путешествия наполнены его письма к Полине Виардо от 1—2/13—14 и 8/20 октября 1848 г.

1849

Время пребывания Тургенева во Франции было очень плодотворным в творческом плане. В это трехлетие им были написаны: значительная часть рассказов «Записок охотника», ряд повестей и драматических произведений. Однако в автобиографических заметках в записях этих лет Тургенев счел нужным назвать лишь свои комедии. Это, несомненно, свидетельствует о том, что в конце 1852 г., когда, по-видимому, писался «Мемориал», Тургенев еще верил в свой талант драматурга. Пьесы Тургенева, действительно, с наибольшей яркостью отразили тот период творческого роста писателя, когда определялось направление его литературного пути, вырабатывались новаторские особенности его художественного мастерства, когда намечались и созревали его передовые идеи, устанавливался язык и создавались образы, получившие дальнейшее развитие в его последующих романах, повестях, рассказах.

Кроме «Нахлебника» и «Где тонко, там и рвется», Тургенев в «Мемориале» назвал «Холостяка» и «Завтрак у предводителя». Черновой автограф «Холостяка» позволяет

совершенно точно установить хронологические рамки создания комедии. На первой странице тетради рукой Тургенева написано: «Начата 9-го февр./28-го января 1849-го г. в Париже, rue Tronchet, 1. Кончена: 22-го/10-го марта 1849-го г. Там же...» (Тург АН. Сочинения, т. II, стр. 415). «Завтрак у предводителя» был написан в июле 1849 г. в Куртавнеле (письмо Тургенева к П. Виардо от 27 июля/8 августа 1849 г.).

В записи 1849 г. Тургенев упомянул о своей безденежной жизни в Куртавнеле. Безденежье это было вызвано тем, что Варвара Петровна, недовольная затянувшейся отлучкой сына, перестала высылать ему деньги. Тургенев жил на свой скромный литературный заработок. В письмах к Виардо он не раз сообщал юмористические подробности своего «бедственного» положения.

1850

В записи 1850 г. Тургенев упоминает о встречах с Гуно, знаменитым французским композитором. Тургенев познакомился с Гуно в доме Виардо, видимо, 6 января. Весной 1850 г., по приглашению Полины Виардо, Гуно приехал в Куртавнель и встретил там, по его словам, «прекрасного человека Ивана Тургенева» (Г.-К., стр. 107; см. также: Ш. Г у н о. Воспоминания артиста. М., Музгиз, 1962, стр. 94—95).

В Куртавнеле Гуно работал над своей первой оперой «Сафо», и Тургенев был свидетелем его творческих исканий. «С каким нетерпением ожидаю я вашего отзыва о втором акте „Сафо“! — писал Тургенев Виардо 31 августа/12 сентября 1850 г. из России. — Если Гуно не *великая* музыкальная *сила*, если в нем нет гения, то я отказываюсь от всякого суждения о людях и дарованиях».

Тургенев возвратился в Россию в июне 1850 г. Встреча с матерью, взаимоотношения с ней, «ссоры и дрязги» в семье подробно и, видимо, правдиво описаны в воспоминаниях В. Н. Житовой (В. Н. Ж и т о в а. Воспоминания о семье И. С. Тургенева. Тула, 1961, стр. 128—152). Смерть Варвары Петровны 16 ноября 1850 г. прервала затянувшуюся семейную ссору.

Упоминаемый в «Мемориале» Тютчев — Николай Николаевич, приятель Белинского, вскоре стал управляющим имениями Тургенева.

ПОСЛЕДНИЙ ДНЕВНИК ТУРГЕНЕВА

Статья, комментарии и публикация И. С. Зильберштейна

ДНЕВНИКИ ТУРГЕНЕВА

В литературном наследии Тургенева широко известны не только его романы и повести, рассказы и новеллы, пьесы и драматургические замыслы, но и его поэмы и стихотворения, эпиграммы и поэтические переводы, статьи и рецензии, корреспонденции и речи, воспоминания и письма. Все это уже многие десятилетия печатается на разных языках и давно вошло в мировую культуру. Но мы не найдем ни одной публикации такой части литературного наследия Тургенева, как его дневники. А ведь именно в них художники слова обычно с большей откровенностью, чем в письмах и воспоминаниях, говорят о своих литературных вкусах, общественных интересах и личных переживаниях. Более того, дневники Тургенева не только неизвестны в печати, но даже вопрос об их существовании остается невыясненным,— и это особенно удивляет, так как сам Тургенев однажды процитировал в печати три фразы из дневников, а в другом случае привел несколько строк из них в письме к другу.

В огромной литературе о великом писателе нет ни одной статьи, которая давала бы ясные ответы на вопросы: вел ли систематически Тургенев дневники, а если вел, то в какие годы, при каких обстоятельствах он принимался за дневниковые записи. И, конечно, при положительных ответах на эти вопросы, нужно попытаться установить: дошли ли до нашего времени дневники Тургенева, если не целиком, то хотя бы частично, а если дошли, то почему до сих пор не стали достоянием печати[1]. Но так как, повторяем, такой исследовательской работы не существует, мы постараемся ответить на эти вопросы в настоящей статье.

I

16 ноября 1850 г. в Москве скончалась «полковница Варвара Петровна Тургенева», как гласит надпись на ее могиле. Сообщая 5—8 декабря Полине Виардо, что, когда были сняты печати с имущества покойной матери, не нашлось ни одного ценного документа,— «она все сожгла перед смертью»,— Тургенев далее пишет: «Но все же мы нашли дневник, писанный карандашом и относящийся к последним месяцам ее жизни». И оказалось, что самым большим впечатлением тех трудных дней было чтение дневника матери, человека удивительно бессердечного и жестокого. «Какая женщина, друг мой, какая женщина! — читаем мы далее в том же письме к Полине Виардо.— Всю ночь я не мог сомкнуть глаз. Да простит ей бог все... Но какая жизнь... Право, я совершенно потрясен ⟨...⟩ Когда-нибудь я вам покажу этот дневник; меня тяготит самая мысль скрыть от вас хотя бы и тяжелую, но интересную вещь». В тот же день, 8 декабря, Тургенев вечером снова возвращается к размышлениям о дневнике: «Этот дневник не выходит у меня из головы... Но не надо больше думать о нем».

Однако писатель продолжал думать об этом человеческом документе. Нам представляется, что отчасти под влиянием впечатления, оставшегося у него от чтения дневника матери, Тургенев сам начинает вести дневник. Во всяком случае, уже в следующем году к его литературным занятиям прибавилось еще одно. «С 1851-го года я стал вести дневник», — записал Тургенев в 1852 г. в «Мемориале». Здесь он кратко перечислил важнейшие события и факты молодых лет своей жизни. Следует подчеркнуть, что под датой 1851 г. это — единственная существенная запись в «Мемориале», значит Тургенев наиболее важным событием 1851 г. считал начало систематической работы над дневником [2].

Мы предполагаем, что начатый в 1851 г. дневник писатель вел интенсивно. Возможно, что этот дневник был уничтожен Тургеневым в феврале 1857 г. в Париже вместе со значительной частью его архива. Тургенев, переживавший тогда неверие в свои творческие силы и глубокий душевный разлад, 1 марта (н. с.) писал Боткину: «О себе тебе говорить не стану: обанкрутился человек — и полно; толковать нечего. Я постоянно чувствую себя сором, который забыли вымести — вот тебе моя Stimmung *. Авось это пройдет, когда я брошу Париж ⟨...⟩ Третьего дня я не сжег (потому что боялся впасть в подражание Гоголю), но изорвал и бросил в watercloset все мои начинания, планы и т. д.». Завершая это письмо, Тургенев сообщает, что познакомился со многими людьми, и говорит: «Я вообще приятно бы мог проводить время, если б не был отравлен. Увидимся, многое расскажу — а писать не хочется». Тут явно идет речь о переживаниях интимного характера, связанных с Полиной Виардо, чего не объяснили комментаторы этого интереснейшего письма [3]. Но об этом будет подробнее сказано далее.

На протяжении последующего двадцатипятилетия жизни Тургенева были, конечно, периоды, когда он снова и снова ощущал острую потребность в том, чтобы вести дневниковые записи, в которых ему хотелось запечатлеть переживаемое. Об этом существует несколько авторитетнейших свидетельств различного характера — документальных, мемуарных, эпистолярных. Главное же: сохранились не только признания Тургенева, что у него были дневники, но, как мы уже говорили, сам он приводил отрывки из них — в одном случае даже в печати.

Рассказывая в мемуарном очерке «По поводу „Отцов и детей“», что после появления романа в «Русском вестнике» он «испытал тогда впечатления, хотя разнородные, но одинаково тягостные», Тургенев писал: «Я замечал холодность, доходившую до негодования, во многих мне близких и симпатических людях; я получал поздравления, чуть не лобызания, от людей противного мне лагеря, от врагов. Меня это конфузило... огорчало; но совесть не упрекала меня: я хорошо знал, что я честно, и не только без предубежденья, но даже с сочувствием отнесся к выведенному мною типу». К этим строкам Тургенев делает такое примечание: «Позволю себе привести следующую выписку из моего дневника: ⟨Спасское. 1861 г.⟩ 30-го июля, воскресение. Часа полтора тому назад я кончил, наконец, свой роман... Не знаю, каков будет успех.— „Современник“, вероятно, обольет меня презрением за Базарова — и не поверит, что во все время писания я чувствовал к нему невольное влечение». Поясняя на следующих страницах эту мысль, Тургенев снова возвращается к приведенным им строкам дневника: «... если автор сам не знает, любит ли он или нет выставленный характер (как это случилось со мною в отношении к Базарову, ибо то „невольное влечение“, о котором я упоминаю в моем Дневнике — не любовь) — тогда уже совсем плохо! Читатель готов навязать автору небывалые симпатии или небывалые антипатии, чтобы только выйти из неприятной „неопределенности“»[4]. Следовательно, в период создания романа писатель вел дневник, который был у него под руками, когда в конце 1868 — начале 1869 гг. он работал в Баден-Бадене над очерком «По поводу „Отцов и детей“».

Дневниковые записи этого времени Тургенев хранил и в позднейшие годы. Беседуя как-то с П. А. Кропоткиным,— это было, по-видимому, около 1879 г.,— писатель спросил его мнение о Базарове. В ответ Кропоткин откровенно сказал: «Базаров — великолепный тип нигилизма; но чувствуется, что вы не любите его так, как любили

---

* настроенность (нем.).

ТУРГЕНЕВ

Фотография Ш. Бергамаско. Петербург, начало 1870-х годов.
С дарственной надписью на обороте: «Анне Яковлевне Петровой на память от преданного Ив. Тургенева. Карлсбад. Август 187[illegible] г.»
Собрание Ю. Г. Оксмана, Москва

других героев». — «Напротив, я любил его, сильно любил,— с неожиданным жаром воскликнул Тургенев.— Вот приедем домой, я покажу вам дневник, где записал, как я плакал, когда закончил повесть смертью Базарова». Учитывая признание Тургенева, что к Базарову он чувствовал не любовь, а всего лишь «невольное влечение», надо полагать, что мемуарист не совсем точно запомнил слова писателя об его отношении к герою (впрочем, сам Кропоткин ниже пишет: «Я думаю, что Тургенев больше восхищался Базаровым, чем любил его») [5]. Зато весьма ценно сообщение Кропоткина о существовании в это время дневника, который писатель вел в 1861 году.

В 1873 г. в Париже с Тургеневым познакомился американский писатель, норвежец по происхождению, Хьялмар Бойесен. Повествуя в следующем году на страницах нью-йоркского журнала об их беседах, Бойесен приводит слова Тургенева о Базарове: «Он так завладел мной, что я вел от его имени дневник, в котором он высказывал свои мнения о важнейших текущих вопросах, религиозных, политических и социальных. То же самое я проделал относительно одного из второстепенных характеров в „Накануне“... я даже забыл его имя теперь...

— Не Шубин ли? — решился я напомнить.

— Да, да, именно Шубин,— воскликнул Тургенев с видимым удовольствием,— оказывается, вы лучше меня самого помните моих действующих лиц. Да, это был Павел Шубин. Я недавно сжег его дневник, и он был значительно объемистее романа, в котором сам Шубин фигурирует. Я считаю такие эпизоды подготовительной работой; пока действующее лицо не обрисуется с полной ясностью и не появится в резких очертаниях в моем уме и пред моими глазами, я не могу ступить шагу в моей работе» [6].

Прямым подтверждением того, что существовал «дневник Базарова», может служить сообщение другого литератора, который познакомился с Тургеневым несколько лет спустя. Этот мемуарист говорит, что писатель признавался ему: «Когда я писал Базарова, я вел от его имени дневник. Книгу ли новую прочитаю, человека интересного встречу, или событие какое-нибудь общественное произойдет,— я все это вносил в дневник с точки зрения Базарова. Вышла претолстая тетрадь и очень интересная, но она пропала у меня. Кто-то взял почитать и не возвратил» [7]. Редакция газеты, где эти воспоминания появились в 1884 г., сделала к цитируемым строкам следующее примечание: «Не отзовется ли на это сообщение завладевшее упоминаемой рукописью лицо? „Дневник Базарова“, появись он в печати, быть может способствовал бы окончательному уяснению того типа, появление которого, известно, так дорого обошлось автору, вызвало столько разноречивых суждений и толкований в критике и столько недоумений в русском молодом поколении. Владеющие рукописями И. С. Тургенева должны понять, что творения великого художника являются отныне достоянием всей просвещенной России». К сожалению, на это обращение не последовало никакого отклика, хотя оно появилось всего лишь спустя девять месяцев после смерти Тургенева.

Думается, что художник, который для характеристики внутреннего мира своего героя чувствовал настоятельную потребность вести дневник от его имени, должен был иметь и свой дневник, ибо дневниковая форма как средство выражения мыслей и настроений ощущалась им как естественная и даже привычная.

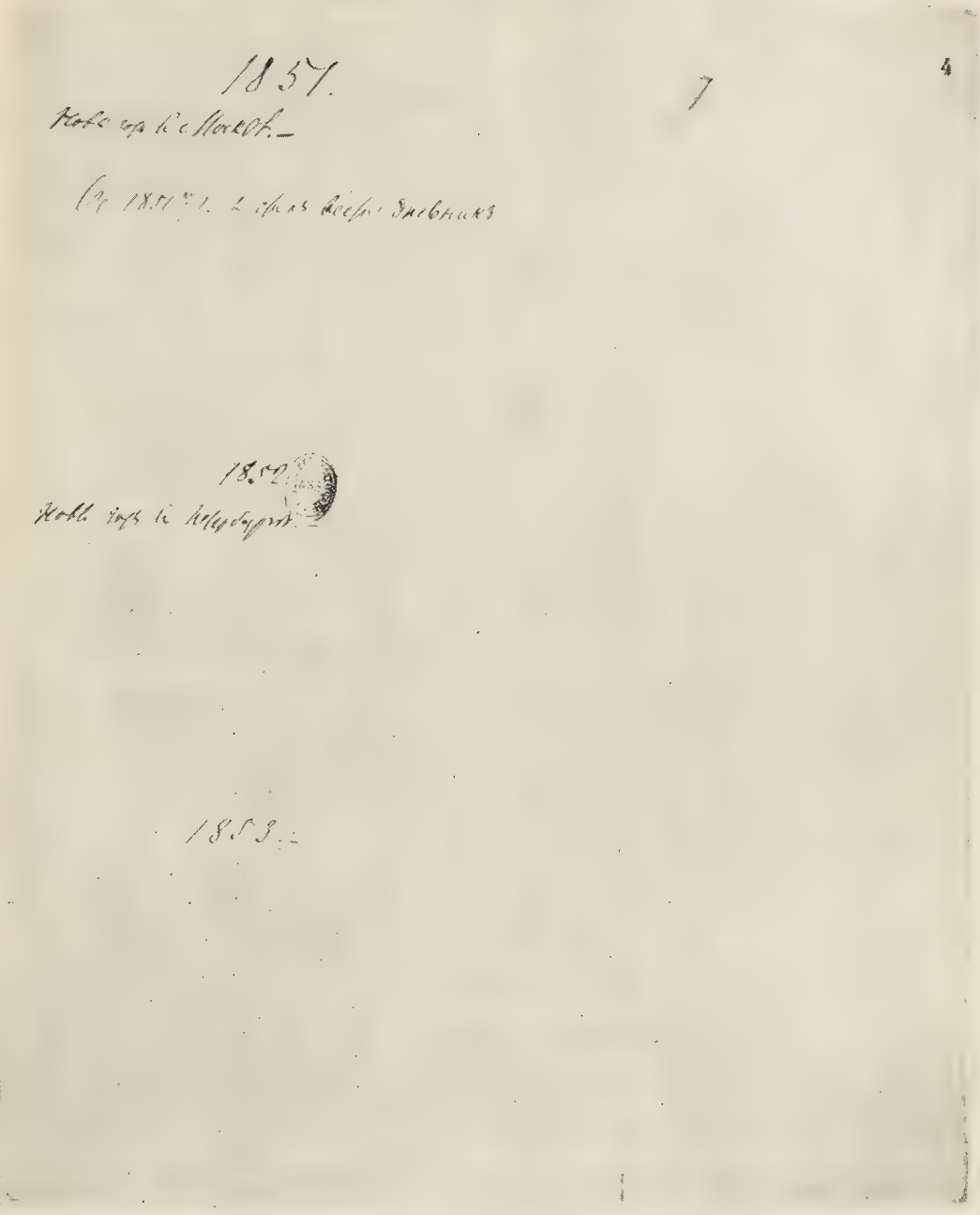
Еще одно документальное свидетельство о существовании тургеневских дневников относится к лету 1874 г. Писатель лечился тогда в Карлсбаде (сюда он приехал после трехнедельного пребывания в Спасском). Вот что рассказывает Н. А. Островская о своем посещении Тургенева:

«Мы застали Ивана Сергеевича еще на ногах, но он жаловался, что ноги разбаливаются.

— Неудачна была моя поездка на этот раз. Думал я в деревне над своим романом поработать, а вместо того лежал, лежал и лежал. Вот я вам покажу какое впечатление произвела на меня деревня нынешний год.

Он подошел к письменному столу, на котором уже успел аккуратно разложить почтовую бумагу, перья, карандаши, портфель. Он вынул из этого портфеля тетрадь.

— Вот, смотрите, это все, что я был в состоянии записать в своем дневнике. Мы прочли: „*Такого-то числа: Растреклятая деревня!..*“



ЗАПИСЬ ТУРГЕНЕВА В АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ ЗАМЕТКАХ «МЕМОРИАЛ»:
«С 1851-го г. я стал вести дневник»
Автограф, 1852 г., последний лист
Национальная библиотека, Париж

— А разве вы ведете свой дневник? — спросил мой муж.

— Веду уже давно. Кроме других причин, я веду дневник и ради постоянного упражнения. Для писателя необходимо писать каждый день. Чуть заленишься, не пишешь некоторое время,— потеряешь привычку и трудно потом приниматься.

— Что же ваш дневник будет когда-нибудь напечатан?

— Неее! Ни в каком случае! Даже в завещании оставлю просьбу сжечь его немедленно после моей смерти.

— Это обидно.

— Что делать? Что делать? Печатать нельзя. Все будет сожжено...»[8].

Сообщение это весьма авторитетно: воспоминания Н. А. Островской принадлежат к числу наиболее правдивых мемуарных свидетельств о Тургеневе. Роман, о котором говорил Тургенев, это «Новь»,— писатель долго работал над ним: задумав его еще в 1870 г., он завершил роман лишь летом 1876 г. Что же касается того дневника, одну из записей которого о своем пребывании в Спасском Тургенев дал прочитать Н. А. Островской и ее мужу, судьба этой рукописи не известна.

Особое внимание в рассказе Н. А. Островской привлекают слова Тургенева о том,что дневник он ведет «уже давно». Систематически Тургенев вел дневники и в последующие годы. В тогдашних письмах к друзьям он несколько раз упоминает о дневнике; в одном случае даже цитирует отрывок из него, точно указывая дату интереснейшей записи. В начале 1877 г. Я.П. Полонский прислал Тургеневу большое лирическое стихотворение, озаглавленное «Старое послание», в котором без упоминания имени Тургенева шла речь о его восторженном отношении к артистическому таланту Полины Виардо. Получив это стихотворение, Тургенев, который находился тогда в Париже, 7/19 апреля 1877 г. ответил поэту:

«Милый друг Яков Петрович, твое стихотворение (в котором есть удивительные стихи, как напр⟨имер⟩:

В окно глядит и лезет в очи
Сырая мгла плаксивой ночи)—

возбудило во мне глубокую унылость; а для того, чтобы ты понял — почему? — выписываю тебе несколько строк из моего дневника:

„17/5-го марта. Полночь. Сижу я опять за своим столом; внизу бедная моя приятельница что-то поет своим совершенно разбитым голосом; а у меня на душе темнее темной ночи... Могила словно торопится проглотить меня: как миг какой, пролетает день, пустой, бесцельный, бесцветный... Смотришь: опять вались в постель.— Ни права жить, ни охоты нет; делать больше нечего, нечего ожидать, нечего даже желать...“.

Не выписываю дальше: очень уж уныло. Ты забываешь, что мне 59-й, а ей 56-й год;— не только она не может петь — но при открытии того театра, который ты так красиво описываешь, *ей*, той певице, которая некогда создала Фидес в „Пророке“,— даже места не прислали,— к чему? — Ведь от нее уже давно ждать нечего... А ты говоришь о „лучах славы“, о „чарах пения“... Душа моя, мы оба — два черепка давно разбитого сосуда... Я, по крайней мере,— чувствую себя урыльником в отставке...

Ты можешь теперь понять, как на меня подействовали твои стихи.— (Прошу тебя, однако, истребить это письмо)» [9].

Когда весной 1882 г. тяжелая болезнь заставила Тургенева подумать о судьбе его бумаг, он обратился 1/13 мая к наиболее близкому ему человеку из круга литераторов П. В. Анненкову с письмом, в котором просил позаботиться о них: «...все, что отыщется после меня в моих бумагах, как-то: начатые романы, повести, неконченные и недоделанные рассказы — а равно и мои личные записки и корреспонденцию — также рукописи напечатанных сочинений предоставляю вам самим, любезный Павел Васильевич, в полное распоряжение и употребление, смотря по вашему усмотрению» [10]. Можно думать, что под словами «мои личные записки» Тургенев имел в виду свои дневники.

близкихъ и симпатическихъ людяхъ, я получалъ поздравленія чуть не лобызанія отъ людей противнаго мнѣ лагеря, отъ враговъ. — Меня это конфузило... огорчало; но совѣсть не упрекала меня: я хорошо зналъ, что я честно, и не только безъ предубѣжденія, но даже съ сочувствіемъ отнесся къ выведенному мною типу; (x) я слишкомъ уважалъ призваніе художника, литератора, чтобы покривить душею въ такомъ дѣлѣ. — Слово: "уважать" даже тутъ не совсѣмъ у мѣста; я просто иначе не могъ и не умѣлъ работать; да и наконецъ поводу къ тому не представляло. Мои критики называли мою повѣсть "памфлетомъ", упоминали о "раздраженномъ", "уязвленномъ" самолюбіи; — но съ какой стати сталъ бы я писать памфлетъ — на Добролюбова, съ которымъ я почти не видался, но котораго высоко цѣнилъ какъ человѣка и какъ талантливаго писателя? Какого бы я ни былъ скромнаго мнѣнія о своемъ дарованіи — я все таки считалъ и считаю сочиненіе "памфлета", "пасквиля" — ниже его, недостойнымъ его. Что же касается до "уязвленнаго" самолюбія — то замѣчу только, что статья Добролюбова о поступленіи моего произведенія передъ "Отцами и Дѣтьми" о "Накануне" — (а онъ по праву считался вѣрнымъ общественнаго мнѣнія) — что эта статья, явившаяся въ 1861-году — исполнена самыхъ горькихъ — говоря по совѣсти — самыхъ незаслуженныхъ похвалъ. — Но 2-мъ критикамъ нужно было представить меня оскорбленнымъ памфлетистомъ: "leur siège était fait" — и еще въ нынѣшнемъ

(x) Позволю себѣ привести слѣдующую вѣтвь изъ моего дневника — "30-го Іюля, Воскресеніе — Часа полтора тому назадъ я кончилъ наконецъ свой романъ... не знаю, какого будетъ успѣхъ — Современникъ вѣроятно обдаетъ меня презрѣніемъ за базаровъ — и не повѣритъ, что во все время писанія, я чувствовалъ къ нему невольное влеченіе"...

СТАТЬЯ ТУРГЕНЕВА «ПО ПОВОДУ „ОТЦОВ И ДЕТЕЙ“»

Автограф, 1869 г. Лист 2

Тургенев цитирует здесь (сноска внизу страницы) запись из своего дневника от 30 июля 1861 г.

Исторический музей, Москва

случилось со мною въ отношеніи къ Базарову — ибо
то "невольное внеженіе", о которомъ я упомянулъ въ
моемъ дневникѣ — не любовь) — тогда уже совсѣмъ
плохо! — Читатель готовъ навязать автору небыва-
лыя симпатіи или небывалыя антипатіи — чтобы
только выйти изъ непріятной "неопредѣленности" —

"Ни отцы ни дѣти" — сказала мнѣ одна остроум-
ная дама, по прочтеніи моей книги; "вотъ на сто-
ящее заглавіе вашей повѣсти — и вы сами — нигилистъ."
Подобное мнѣніе высказалось еще съ большей силой
по появленіи "Дыма". — Не берусь возражать; быть
можетъ, эта дама и правду сказала. Въ дѣлѣ
сочинительства, всякій (сужу по себѣ) дѣлаетъ не то,
что хочетъ — а то, что можетъ — и на сколько удастся.
Полагаю, что произведенія Реальнетрактики должно
судить en gros — и, ~~[illegible]~~ строго требуя добросовѣст-
ности отъ автора — на остальныя стороны его
дѣятельности смотрѣть — не скажу равнодушно-
но спокойно. А въ отсутствіи добросовѣстности —
при всѣмъ желаніи угодить моимъ критикамъ —
я признать себя виновнымъ не могу.

У меня по поводу "Отцовъ и Дѣтей", составилась
довольно любопытная коллекція писемъ и про-
чихъ документовъ — сопоставленіе ихъ не лишено
нѣкотораго юмористическаго интереса. Въ то
время, какъ одни обвиняютъ меня въ оскорбленіи
молодаго поколѣнія, въ отсталости, въ мракобѣсіи
извѣщаютъ меня, что съ "охотомъ пре-
зрѣнія сжигаютъ мои фотографическія карточки" —

СТАТЬЯ ТУРГЕНЕВА «ПО ПОВОДУ „ОТЦОВ И ДЕТЕЙ“»
Автограф, 1869 г. Лист 4
Тургенев ссылается здесь на запись в своем дневнике от 30 июля 1861 г.
Исторический музей, Москва

Спустя семь месяцев он прямо говорит о существовании дневника в письме к другому приятелю — Д. В. Григоровичу. Сообщая ему 3/15 декабря 1882 г. о составе «Стихотворений в прозе», напечатанных в декабрьской книжке «Вестника Европы», Тургенев писал: «Я никакого выбора не делал; я только откинул все личные, автобиографические, которые я никому не читал и не прочту, так как они предназначены к уничтожению вместе с моим дневником» [11].

То же самое сказано и в письме Тургенева от 29 декабря 1882 г. к журналисту Б. А. Чивилеву: «Неизданные „Стихотворения в прозе“ неизвестны даже самым близким мне людям. Они предназначены на сожжение после меня, вместе с моим дневником» [12].

Наконец, весьма возможно, что свои дневниковые заметки Тургенев имел в виду, когда писал 25 декабря 1882 г. Людвигу Пичу: «Что касается листков из дневника, то это длинная история» [13]. Письмо Тургенева целиком посвящено публикациям на немецком языке «Клары Милич» и «Стихотворений в прозе». Возникает вопрос: в какой связи здесь упоминаются «листки из дневника»? Трудно представить, чтобы Пич обратился к Тургеневу с предложением опубликовать какую-то часть дневников. Но совершенно очевидно, что Пичу было известно о существовании дневников Тургенева, а, может быть, кое-что и об их содержании. Вполне вероятно, что в мае 1882 г. (т. е. за полгода до настоящего письма), когда Пич, находясь в Париже, почти ежедневно посещал Тургенева, Тургенев не только рассказывал ему о дневнике, но, может быть, и читал отрывки («листки») из него.

Подробный рассказ о дневнике Тургенева имеется в воспоминаниях И. Я. Павловского, который в 1879—1883 гг. часто бывал у писателя. Молодой студент привлекался в 1875 г. на родине к дознанию по делу о пропаганде в империи (процесс 193-х). Вторично арестованный в апреле 1878 г. и высланный под надзор полиции в Архангельскую губернию, он бежал оттуда за границу и оказался в Париже [14]. Здесь Тургенев принимал некоторое участие в его судьбе. В частности, в октябре 1879 г. он написал предисловие к очеркам Павловского «Одиночное заключение. Впечатление нигилиста», появившимся в следующем месяце в парижской газете «Le Temps». Павловский несколько раз видел Тургенева за работой, вел с ним беседы по этому поводу. Отметив, что литературные занятия писателя продвигались медленно, Павловский далее говорит: «Я имею в виду беллетристические работы, потому что вообще он писал очень много, и именно в своем „Дневнике“. Я никогда не видел последнего, но несколько раз он говорил мне о нем. Так, например, однажды, рассказывая мне об одном молодом писателе, нашем общем знакомом, который жаловался Ивану Сергеевичу на свои жизненные невзгоды〈...〉, он заметил: „Помилуйте, писатель не может, не должен поддаваться горю! Он изо всего должен извлекать пользу. Писатель, говорят, человек нервный, он чувствует сильнее других. Но потому-то он и обязан держать себя на узде, обязан решительно всегда наблюдать и себя и других. Ну, вот, например, случилось с тобой большое горе,— садись и запиши: то-то и то-то случилось, то-то и то-то испытываю. Горе пройдет, а превосходная страница останется; иногда такая страница может сделаться ядром большого творения, которое будет художественно потому, что правдиво, потому что живьем вырвано из жизни“.— Да ведь это легко сказать, Иван Сергеевич, садись и пиши, когда человеку может и хочется только одного: пустить себе пулю в лоб,— возразил я.— „Что ж такое, и это запиши. Если б все несчастные художники пускали себе пули в лоб, не было бы их ни одного, потому что все они более или менее несчастны. Да и не может быть счастливых художников: счастье — покой, а покой ничего не создаст... *Что касается меня, я всегда веду дневник*, в котором записываю все, что меня интересует; в дневнике я у себя дома, сужу и ряжу всех и все“.— Вы думаете его напечатать когда-нибудь? — „Никогда! — резко ответил Иван Сергеевич,— я завещал г-же Виардо, чтобы немедленно после моей смерти он был уничтожен, и она свято исполнит мое желание“. Я однако имею основание сомневаться, чтобы это было действительно так и даже думаю, что „Дневник“ Ивана Сергеевича появится в печати очень скоро» [15].

Через три года Павловский выпустил в Париже книгу «Souvenirs sur Tourguéneff», в которой также привел этот свой разговор с писателем. Лишь последнюю фразу о том,

что, по его мнению, дневник скоро будет напечатан, он заменил другой: «Может быть, желание Тургенева не было выполнено. Было бы хорошо, чтобы m-me Виардо не подчинилась этому приказу великого романиста и чтобы его дневник был бы когда-нибудь опубликован» [16]. Дневник Тургенева в это время очевидно находился у Полины Виардо, если не был сожжен, в чем мы сомневаемся: ведь не подверглись уничтожению «Стихотворения в прозе», которые сам Тургенев не напечатал, — хотя он считал, что после его смерти они будут сожжены вместе с дневником. Если бы дневников уже не существовало, Полина Виардо, вероятно, выступила бы с опровержением сообщения Павловского.

В мемуарной литературе имеется еще одно категорическое утверждение о существовании дневника Тургенева с указанием на беседу по этому поводу с самим писателем. Вот что пишет мемуарист, сообщая в статье о Полине Виардо, написанной в связи с ее смертью, о своей встрече с Тургеневым летом 1882 г. в Буживале: «Здесь однажды Иван Сергеевич мне сказал в разговоре: „Я всегда веду дневник, в котором записываю все, что меня интересует. В дневнике я уже дома, сужу и ряжу всех и все".— Вы думаете его напечатать когда-нибудь? — „Никогда! — резко ответил Иван Сергеевич.— Я завещал г-же Виардо, чтобы немедленно после моей смерти он был уничтожен. И она исполнит мое желание". Исполнила ли она это жестокое желание, — мне неизвестно. Но я имею некоторое основание думать, что она этого не сделала. Во всяком случае, и помимо дневника, в распоряжении Виардо осталось после Тургенева много драгоценных документов для характеристики эпохи, в которой он жил, а также его собственной личности и истории его творчества. Пока Виардо была жива, она, конечно, свято хранила все эти реликвии, которых понимала значение. Но что с ними станется теперь? Сумеют ли наследники отнестись с должным благоговением к этим историческим драгоценностям?» [17]

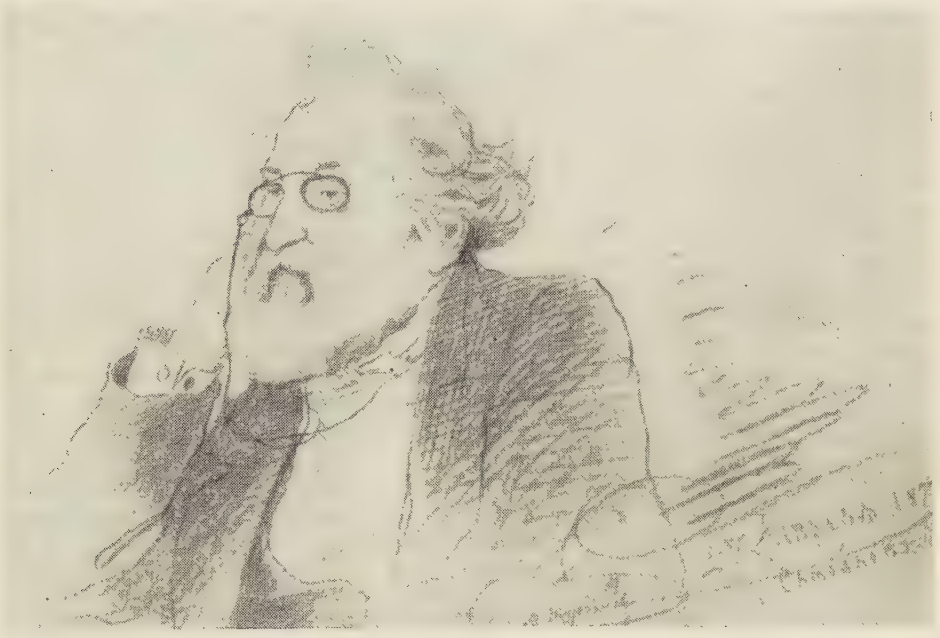
Кто же автор этих воспоминаний, напечатанных в 1910 г. в связи со смертью Полины Виардо? Ответа на этот вопрос в литературе о Тургеневе мы не найдем, так как автор почему-то скрыл свое настоящее имя под загадочной подписью Н. К—ко, расшифровать которую до сих пор не удавалось, хотя только что приведенное нами свидетельство отнюдь не оставалось забытым тургеневедами. Не вызывает сомнения, что автор этого мемуарного очерка, в котором имеется ряд интересных сообщений о Тургеневе — тот же И. Я. Павловский. Об этом свидетельствует совпадение процитированных нами слов о дневнике Тургенева с тем, что этот мемуарист писал в своих воспоминаниях, напечатанных на русском языке в 1884 г., а затем на французском в 1887 году. Выступил же он в 1910 г. под псевдонимом по вполне понятной причине: являясь в те годы постоянным парижским корреспондентом «Нового времени», Павловский не мог, по-видимому, открыто сотрудничать в другой петербургской газете. К тому же в тот самый день — 12 мая,— когда в «Русском слове» появился его мемуарный очерк о Полине Виардо, «Новое время» напечатало его корреспонденцию «Из парижской жизни», в которой тоже шла речь о смерти знаменитой артистки [18]. Поэтому в «Русском слове» Павловский выступил под криптонимом. Хочется подчеркнуть: слова Тургенева о его дневниках так поразили Павловского и врезались в его память, что на протяжении двадцати пяти лет он трижды в своих выступлениях в печати сообщал о них одно и то же. Это может служить косвенным подтверждением того, что писатель именно так говорил ему о своих дневниках.

Приведем, наконец, еще одно упоминание о том же дневнике, имеющееся в воспоминаниях Германа Лопатина о Тургеневе: «Любопытно было бы почитать его дневник. Он должен быть в семье Виардо, если только они не продали его из жадности» [19].

Таковы свидетельства самого Тургенева, а также людей его знавших, дающие основание утверждать, что на протяжении многих лет жизни, начиная с 1851 г. по 1882 г., писатель вел дневники, являющиеся откликами на события политические и литературные, а также содержащие интереснейшие записи личного характера. Дважды— в печатной статье и в письме к другу — Тургенев приводил цитаты из своих дневников за 1861 и 1877 гг. Но ни один из тургеневских дневников до сих пор в печати не известен.

II

1 ноября 1843 г. Тургенев познакомился с Полиной Виардо во время ее гастролей в Петербурге. О том, какое место заняла любовь к ней в ту пору его жизни, с полной ясностью свидетельствуют письма, которые он после длительного пребывания во Франции, возвратившись на родину, послал ей в дни семилетия их знакомства. Вот что Тургенев писал Полине Виардо 28 октября/9 ноября 1850 г.: «В будущий вторник исполнится семь лет с тех пор, как я в первый раз был у вас. И вот, мы остались друзьями и, мне кажется, хорошими друзьями. И мне радостно сказать вам по истечении семи лет, что я ничего не видел на свете лучше вас, что встретить вас на своем пути — было величайшим счастьем моей жизни, что моя преданность и благодарность вам не имеет границ и умрет только вместе со мною. Да благословит вас бог тысячу раз!



ТУРГЕНЕВ
Рисунок М. О. Микешина, 1874 г.
Театральный музей, Ленинград

Молю его об этом на коленях и сложив руки. Вы — всё, что есть самого лучшего, благородного и симпатичного на этом свете». В другом письме Тургенева от 1/13 ноября 1850 г. были такие строки: «Я ходил сегодня взглянуть на дом, где я впервые семь лет тому назад имел счастье говорить с вами. Дом этот находится на Невском, напротив Александринского театра; ваша квартира была на самом углу,— помните ли вы? Во всей моей жизни нет воспоминаний более дорогих, чем те, которые относятся к вам... Мне приятно ощущать в себе, после семи лет, всё то же глубокое, истинное, неизменное чувство, посвященное вам; сознание это действует на меня благодетельно и проникновенно, как яркий луч солнца; видно, мне суждено счастье, если я заслужил, чтобы отблеск вашей жизни смешивался с моей! Пока живу, буду стараться быть достойным такого счастья; я стал уважать себя с тех пор, как ношу в себе это сокровище. Вы знаете — то, что я вам говорю, *правда*, насколько может быть правдиво человеческое слово... Надеюсь, что вам доставит некоторое удовольствие чтение этих строк.. а теперь позвольте мне упасть к вашим ногам» [20].

Эти письма Тургенев отправил Полине Виардо, расставшись с ней несколько месяцев назад и совсем не думая, что разлука продлится целых шесть лет [21]. Поэтому с полным основанием можно предположить, что в недошедшем до нас дневни-

ке, который был начат писателем в 1851 г., значительное место занимали записи о его переживаниях, связанных с Полиной Виардо.

Целиком с ней была связана та рукопись автобиографического характера, созданная, возможно, на основе дневника Тургенева, о которой почти ничего неизвестно, кроме названия. «Жизнь для искусства» или «Всё для искусства» — так озаглавил писатель это свое творение, которое, очевидно по причинам сугубо личным, не напечатал он сам, не рискнула опубликовать Полина Виардо и ее дети. Если внуки не подвергли эту рукопись уничтожению, то до сих пор—спустя восемь десятилетий со дня смерти Тургенева и свыше полувека со дня смерти певицы — она продолжает оставаться утаенной.

Имеющиеся в печати сведения об этой рукописи сводятся к следующему.

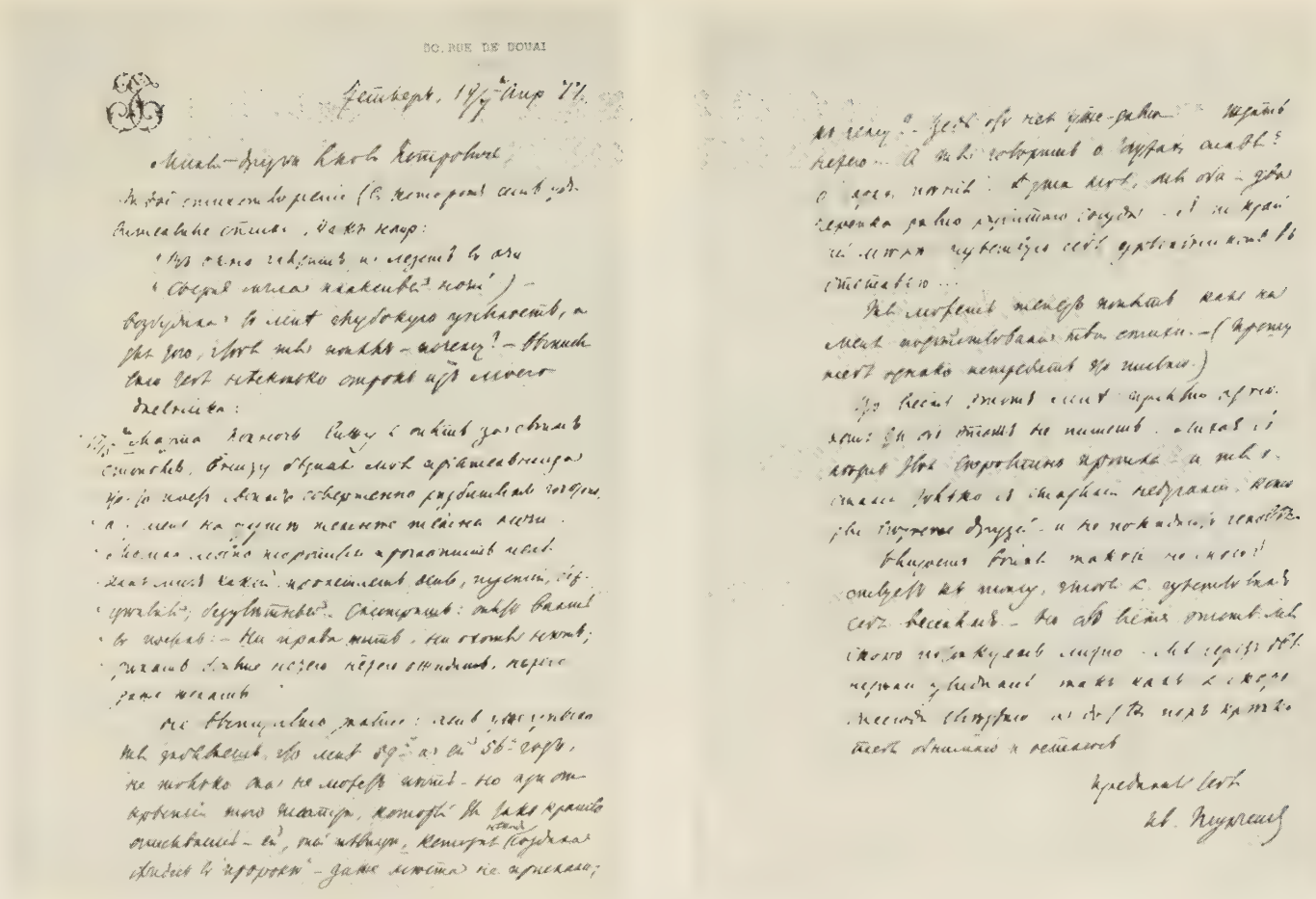
Сразу же после кончины Полины Виардо 5/18 мая 1910 г. в Париже (она умерла на восемьдесят девятом году жизни) в русских газетах стали появляться заметки, в которых ставился вопрос о судьбе тургеневских рукописей. Вот что было написано в одной из таких заметок: «Какая участь постигнет теперь, после смерти Виардо, переписку Тургенева, его дневник, его рукописи, если они только сохранились, неоконченный роман, о котором давно ходили слухи среди близких Тургенева» [22]. А пять дней спустя в петербургской газете «Речь» была напечатана заметка по поводу неожиданно найденной в доме Полины Виардо рукописи Тургенева. Вот полный ее текст, носивший заглавие «Неизданная рукопись Тургенева»:

«В частном письме, полученном в Петербурге, родственник умершей Полины Виардо, Альфред Гарсиа, сообщил, что рукопись романа Тургенева, пропавшая и не опубликованная ни при жизни, ни после смерти автора, в настоящее время найдена в секретном столике Полины Виардо. Рукопись носит заглавие „Жизнь для искусства", роман в двух частях. Посвящена Полине Виардо и переписана рукою И. С. Тургенева. В рукописи не хватает трех листов из середины. К рукописи приложена записка Полины Виардо с просьбой не опубликовывать роман раньше десяти лет после ее смерти» [23]. (Нет сомнения, что и во французской периодической прессе в то время появлялись аналогичные сообщения [24]).

Приведенная заметка вызвала две статьи,— кстати сказать, в литературе о Тургеневе они не зарегистрированы. Обе принадлежат перу видных тогдашних журналистов.

«Роман Тургенева» — так озаглавил Сергей Яблоновский свою статью, написанную, если можно так выразиться, в сентиментально-слащавых тонах.

«В секретном столике покойной Полины Виардо найдена тургеневская рукопись. Тургеневский роман. И роман Тургенева. Роман, в котором он дважды был автором: и пережив и написав его. Чувствуете ли вы волнение при этом известии?» — так начинает Яблоновский свою статью, напечатанную на следующий день после появления заметки. Он трактует отношения Тургенева и Виардо в идиллическом духе, уверяя, что «никто никогда не знал, в чем, собственно, заключалась эта трогательная, единственная дружба между великим писателем и знаменитой артисткой». Называя эту любовь Тургенева «лучшей святыней его души», журналист пишет: «Об этой любви мы знаем из чудеснейшей поэмы, которая называется „Письма Тургенева к Полине Виардо"». И далее он доходит до такого ничем не оправданного заключения: «Книга писем Тургенева к Виардо — одна из лучших русских книг; она вся овеяна красотой и поэзией, она очищает и поднимает». Яблоновский чувствовал, что публикация некоторых тургеневских писем не обошлась без цензуры адресатки: «Но эти письма перед тем как быть напечатанными, подверглись строгому контролю той, к кому относились; многое оставалось недоговоренным; многое, лучшее и наиболее задушевное, вычеркнуто...». И только! Яблоновский даже не предполагает, что в отношениях Тургенева и Виардо могло быть хотя бы малейшее облачко, ему на ум не приходит, что в письмах Тургенева к ней содержалось и совсем другое. Касаясь «Жизни для искусства», журналист утверждает, что слухи об этом произведении, носящем автобиографический характер, ходили давно, и что через десять лет, когда Виардо разрешила его напечатать, «от старых пожелтевших листов на нас повеет весною, свежестью, молодостью — всем, чего так недостает нам» [25].



ПИСЬМО ТУРГЕНЕВА К Я. П. ПОЛОНСКОМУ ОТ 19/7 АПРЕЛЯ 1877 г. С ВЫПИСКОЙ ИЗ ДНЕВНИКА ОТ 17/5 МАРТА ТОГО ЖЕ ГОДА

Автограф

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

Более трезвой была статья другого литератора, появившаяся месяц спустя в той же газете. Повторив сообщение об обнаруженной после смерти Виардо в потайном ящике рукописи Тургенева, Д. В. Философов пишет: «Об отношениях Тургенева и Виардо мы знаем больше понаслышке. Весь пафос их, цвет, скрыт от нас до сих пор». Философов был прав в этом своем утверждении. Его слова в значительной степени остаются правильными и для наших дней. Считая, что отрывки из писем Тургенева и Виардо, опубликованные при ее жизни, «ничтожны, несущественны», Философов с полным основанием говорит: «Отношения Тургенева к Виардо были слишком глубоки и серьезны, чтобы о них можно было судить по „отрывкам". Слишком мы уважаем Тургенева, чтобы довольствоваться крохами. Иль все, иль ничего. Однако приходится довольствоваться крохами». Далее Философов высказывает предположение, которое, как об этом свидетельствуют наши разыскания, является наиболее правильным: «Вероятно, вновь найденный роман Тургенева не столько роман, сколько дневник, тот именно дневник, из которого мы могли бы узнать „всё". Через десять лет он будет напечатан. И на том спасибо. Ведь г-жа Виардо с таким же правом могла написать: „Прошу напечатать через сто лет после моей смерти". И мы ждали бы сто лет. Сто лет еще нельзя было бы составить биографию Тургенева, потому что какая же возможна биография без подробного описания великой дружбы Тургенева и Виардо? И вот тут-то возникает вопрос: где предел целомудренному запрету вторгаться в частную жизнь писателя? Как соблюсти меру? И неужели же что-нибудь может запятнать имя Тургенева, набросить тень на его отношения к Виардо? Более того, сама г-жа Виардо, если и сохранит свое имя в истории, то скорее как друг Тургенева, а не как певица. Можно сколько угодно отделять писателя от человека. Но это лишь формалистика, особенно в России, где писателя любят и ценят именно как человека. Думается, здесь нет вторжения в частную жизнь. Здесь проявляется не нездоровое любопытство к интимной жизни, а желание любить всего человека, целиком, покрыть своею любовью не только его величие, но и его слабости, желание понять его до дна, вместить в сердце свое его страдание, горе, его счастье» [26].

Если бы Философов знал глубже биографию Тургенева, он мог бы свое предположение о том, что «Жизнь для искусства» — это «не столько роман, сколько дневник», подкрепить некоторыми доводами. Этого он не сделал, хотя был на правильном пути. Очень жаль, что Философов также ничего не сделал для того, чтобы получить более подробные сведения о рукописи Тургенева. Тогда, по свежим следам, сделать это было совсем нетрудно.

Теперь вернемся к той заметке, в которой впервые в России появились сведения о «Жизни для искусства». Факты, лежащие в основе заметки, не вызывают сомнений. Наследники Полины Виардо, безусловно, держали в руках эту рукопись,— ведь не было нужды придумывать ее название или сочинять, что она состоит из двух частей, а в середине не хватает трех листов! В таком вопросе начисто отсутствует смысл заниматься выдумкой, так как она ничего не может дать создателю подобной версии.

Для нас совершенно очевидно, что после смерти Полины Виардо обнаружилась неизвестная ранее тургеневская рукопись, которая если не являлась дневником писателя, то безусловно была автобиографическим произведением, созданным, как можно предположить, на дневниковой основе.

В позднейшие годы сведения об этой неизвестной рукописи с дополнительными данными неясного происхождения появились в немецких изданиях, где говорилось о Тургеневе. Так, литературовед Клаус Дорнахер называет книгу Пауля Виглера (Paul Wiegler. Geschichte der fremdsprachigen Weltliteratur*), вышедшую несколькими изданиями в 1914—1949 гг. Здесь об интересующей нас рукописи Тургенева сказано: «Неопубликованным остается его роман-исповедь „Всё для искусства", в котором он говорит о Виардо и о самом себе». Краткое сообщение содержится и в книге Генриха Берля (Heinrich Berl. Baden-Baden im Zeitalter der Romantik**). Выражая сожале-

* Пауль Виглер. История мировой иноязычной литературы. Мюнхен, 1949, стр. 534.
** Генрих Берль. Баден-Баден в эпоху романтики. Баден-Баден, 1936, стр. 181.

ПОЛИНА ВИАРДО

Акварель П. Ф. Соколова, 1853 г.

Под рисунком автографическая подпись Виардо, а в правом углу—пометка неустановленного лица (на французском языке): «14 января 1853 г. Отелло»

Собрание И. С. Зильберштейна, Москва

ние, что «Жизнь для искусства»,—так он называет это творение Тургенева,— не издана на немецком языке, Берль пишет: «Как можно предположить, если роман этот и не был написан в Бадене, то действие его, в своей значительной части, разыгрывается именно здесь 〈...〉 Очень вероятно, что роман бросает свет на взаимоотношения трех, во многом очень странные: Виардо — Гарсиа — Тургенев. Странными они останутся всегда. Была ли это лишь жизнь для искусства? Или что-то большее? Скажем прямо: меньшее!» Автор книги не поясняет своего утверждения, что в Бадене происходила «значительная часть» событий, о которых писал Тургенев в рукописи. Не комментирует это и Клаус Дорнахер, цитирующий Берля [27]. Поэтому загадочность вокруг этого произведения Тургенева не только не рассеялась, но еще больше сгустилась. Никто из писавших об этой тургеневской рукописи не пытался выяснить, что ее породило, какие причины вызвали ее создание. Для ответа на эти вопросы нужно поставить рукопись в связь с дневниками Тургенева.

Шестилетнее пребывание в России явилось некиим рубежом в отношениях Тургенева и Полины Виардо. После короткой встречи в марте 1853 г. в Москве во время ее последних гастролей в России их переписка почти прекращается. Всего два письма отправил ей Тургенев в апреле и в мае того года, и лишь в первом из них содержится фраза эмоционального характера: «Тысяча приветствий всем добрым друзьям. Вам же— вы знаете чувство, которое я посвятил вам и которое окончится только с моей жизнью» (письмо из Спасского от 17/29 апреля 1853 г.). Майское же письмо было последним не только в этом году — ни одного тургеневского письма к Полине Виардо мы не знаем на протяжении последующих лет пребывания писателя в России. Конечно, можно предположить, что до нашего времени эти письма не дошли или остаются нам неизвестными. Тогда, очевидно, существовала причина, заставившая адресатку не печатать эти письма.

Настроение писателя, когда он уезжал в Париж после шестилетней разлуки, отразили его письма: «...какая глупая вещь — потребность счастья — когда уже веры в счастье нет! Однако я надеюсь, всё это угомонится — и я снова, хотя не вполне, приобрету то особенного рода спокойствие, исполненное внутреннего внимания и тихого движения, которое необходимо писателю — вообще художнику»,— писал Тургенев из Спасского 9/21 мая 1856 г. Е. Е. Ламберт. Еще сильнее его переживания отразились в письме к О. А. Тургеневой, отправленном, когда выяснилось, что паспорт для отъезда за границу, наконец, может быть выдан: «Вы не удивитесь, если я вам скажу, что позволение уехать за границу мне особенной радости не доставило — и что я даже вообще нахожусь теперь в меланхолическом настроении духа» (письмо из Спасского от 29 мая/10 июня).

Откровенно делился Тургенев своими невеселыми мыслями в письме к Ламберт от 10/22 июня: «Позволение уехать за границу меня радует... и в то же время я не могу не сознаться, что лучше было бы для меня не ехать. В мои годы уехать за границу — значит: определить себя окончательно на цыганскую жизнь и бросить все помышленья о семейной жизни. Что делать! Видно такова моя судьба». Далее в этом преисполненном печали письме содержатся строки: «В жизни мужчины наступает — как и в жизни женщины — пора, когда более всего дорожишь отношениями тихими и прочными. Светлые осенние дни — самые прекрасные дни в году». Затем Тургенев снова возвращается к своим переживаниям, связанным с предстоящим отъездом за границу: «Я не рассчитываю более на счастье для себя, т. е. на счастье, в том опять-таки *тревожном* смысле, в котором оно принимается молодыми сердцами; нечего думать о цветах, когда пора цветения прошла 〈...〉 Как оглянусь я на свою прошедшую жизнь, я, кажется, больше ничего не делал, как гонялся за глупостями. Дон-Кихот, по крайней мере, верил в красоту своей Дульцинеи, а нашего времени Дон-Кихоты и видят, что их Дульцинея — урод — а всё бегут за нею». Это удивительное по своей откровенности письмо не требует комментариев, настолько оно явно связано с мыслями Тургенева о Виардо (кстати, художник А. П. Боголюбов, имея в виду только внешний облик Виардо, называл ее «безобразной красавицей»), об отношениях с ней, о том «чужом гнезде», к которому писатель через шесть лет снова возвращается.

Все эти глубоко тревожившие Тургенева интимные переживания были предметом его разговоров с самыми близкими друзьями, а затем — переписки с ними и с другими корреспондентами, которым он очень доверял.

Наиболее откровенные разговоры на эту тему Тургенев вел, по-видимому, с Некрасовым,— встречался он с ним часто в Петербурге начиная с конца 1853 г., когда получил от шефа жандармов А. Ф. Орлова «объявление ⟨...⟩ свободы и позволение въезжать в столицы» [28]. Прямым откликом на эти беседы было письмо Некрасова от 15 июня 1856 г., отправленное им еще до отъезда Тургенева в Париж:

«За границу едем, но, думая о тебе, что-то невольно вспоминаю стихи:

Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой,
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой.

Эх, голубчик! Мало, что ли, тебя поломало? И каково будет уезжать? Ну, да это не мое дело. Ничего не смею говорить, потому что сам бы на твоем месте поехал» [29].

В другом письме, которое Некрасов послал 18/30 декабря 1856 г. из Рима в ответ на недошедшее до нас письмо Тургенева, написанное после трех с половиной месяцев, проведенных с семьей Виардо, имеются такие строки: «Жаль мне тебя, Тургенев, но посоветовать ничего не умею. Знаю я, что значит взволнованное бездействие — всё понимаю. Оба мы равно жалки в этом отношении» [30].

Неожиданно откровенно письмо Тургенева к Л. Н. Толстому, относящееся к тем же неделям,— они не были особенно близки. 8/20 декабря 1856 г. Тургенев писал ему из Парижа: «Я уже слишком стар, чтобы не иметь гнезда, чтобы не сидеть дома. Весной я непременно вернусь в Россию, хотя вместе с отъездом отсюда — я должен буду проститься с последней мечтой о так называемом счастье — или, говоря яснее — с мечтой о веселости, происходящей от чувства удовлетворения в жизненном устройстве. Это „яснее“ вышло очень длинно и, может быть, не совсем ясно,— но оно так. Что ж тут прикажете делать!»

Ответное письмо Толстого не сохранилось, но, судя по его дневниковой записи, оно было им отправлено 21 декабря 1856 г./2 января 1857 г. Здесь были строки, касавшиеся слухов о женитьбе Тургенева на Полине Виардо. Вот как на это ответил Тургенев 3/15 января из Парижа: «...что за нелепые слухи распространяются у вас! Муж ее здоров как нельзя лучше, и я столь же далек от свадьбы — сколь, например,— вы. Но я люблю ее больше, чем когда-либо, и больше, чем кого-нибудь на свете. Это верно».

Признание Тургенева было, конечно, продиктовано теми трудными отношениями, которые сложились у него с Виардо. Они доводили его до крайних решений. «Я хандрю — потому что болен и ничего не делаю. Я вылечусь только тогда, когда брошу Париж. А брошу я его через месяц — и покачу в Англию, в Лондон, к тебе. Авось там я поправлюсь. А оттуда в Россию, и засяду там на веки веков»,— писал Тургенев 16/28 февраля 1857 г. из Парижа Герцену. А на следующий день Тургенев отправил Боткину то цитированное нами в начале статьи письмо, в котором говорил об уничтожении своих рукописей: «Я постоянно чувствую себя сором, который забыли вымести ⟨...⟩ Авось это пройдет, когда я брошу Париж». Как крик души звучат эти глубоко горестные слова Тургенева. И далее, называя себя «отравленным», он говорил другу: «Увидимся, многое расскажу — а писать не хочется». Речь, конечно, идет о переживаниях Тургенева, связанных с Полиной Виардо. И ведь именно они приводили его к упорному решению бросить Париж, в который Тургенев после шестилетнего отсутствия вернулся всего лишь полгода назад.

Но несмотря на тяжелые испытания, чувство к Виардо не только его не покидало, но оно еще больше углублялось. Вот что Некрасов, приехав весной 1857 г. в Париж и встречаясь там с Тургеневым, писал Толстому: «На днях мы как-то заговорили о любви — он ⟨Тургенев⟩ мне сказал: „Я так и теперь еще, через 15 лет, люблю эту женщину, что готов по ее приказанию плясать на крыше, нагишом, выкрашенный желтой краской!“ Это было сказано так невзначай и искренно, что у меня любви к нему прибавилось» [31].

Отзвук их разговоров на ту же тему слышится в том письме, которое Некрасов, вернувшись в Россию, отправил Тургеневу в Зинциг: «Я ужасно рад, что ты чувствуешь желание работать, рад за тебя. Но смотри — обдумай, ехать ли тебе в Париж. Вспомни, как ты трудно отрывался, и знай еще, что есть предел всякой силе. Право, и у меня ее было довольно. Никогда я не думал, что так сломлюсь душевно, а сломился. Не желаю тебе ничего подобного. Конечно, ты от этого далек, но все не худо вовремя взяться за ум. Горе, стыд, тьма и безумие — этими словами я еще не совсем полно обозначу мое душевное состояние, а как я его себе устроил? Я вздумал шутить с огнем и пошутил через меру. Год тому назад было еще ничего — я мог спастись, а теперь...— Приезжай сюда, не заезжая в Париж» [32]. Некрасов в это время переживал свою личную драму— его отношения с А. Я. Панаевой зашли в тупик. В следующем письме, посланном через две недели, Некрасов снова убеждал Тургенева: «Пиши Толстому, чтоб присылал что-нибудь; в тебе я не сомневаюсь; если не заедешь в Париж, то сделаешь что-нибудь, а если заедешь, то сделаешь великую глупость» [33]. Но совет Некрасова приехать на родину Тургенев выполнил лишь год спустя.

А на увещевания Некрасова порвать отношения с Полиной Виардо Тургенев ответил 12/24 августа 1857 г. письмом из ее дома в Куртавнеле: «Ты видишь, что я здесь, т. е., что я сделал именно ту глупость, от которой ты предостерегал меня... Но поступить иначе было невозможно. Впрочем, результатом этой глупости будет, вероятно, то, что я раньше приеду в Петербург, чем предполагал. Нет, уж точно: „Этак жить нельзя“. Полно сидеть на краюшке чужого гнезда. Своего нет — ну и не надо никакого».

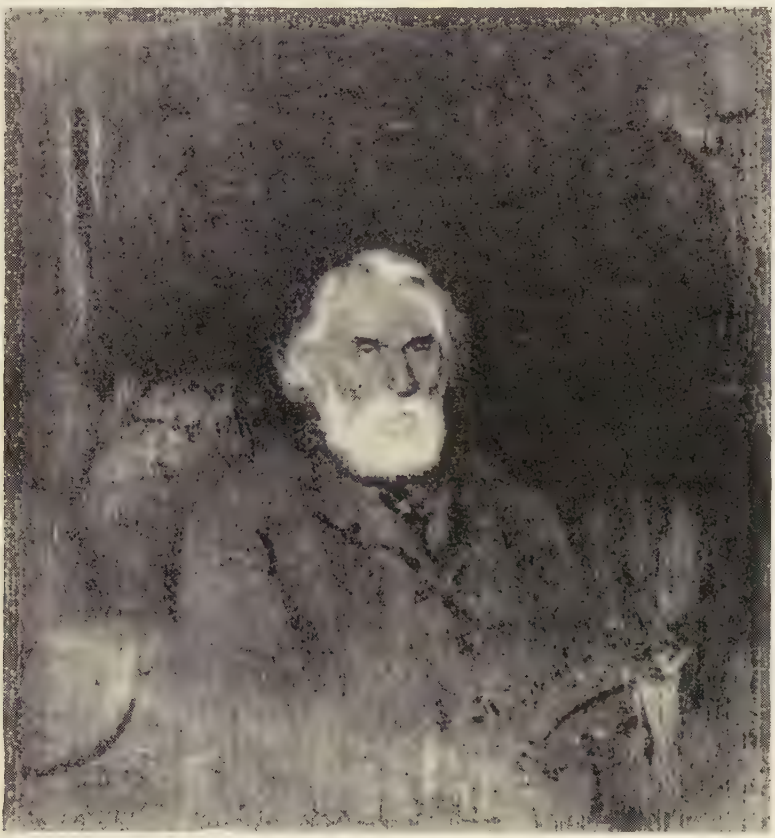
Еще с большей силой это чувство неудавшейся личной жизни выражено в письме Тургенева к Толстому от 27 марта/8 апреля 1858 г.: «Эх, любезный Толстой, если б вы знали, как мне тяжело и грустно! Берите пример с меня: не дайте проскользнуть жизни между пальцев — и сохрани вас бог испытать следующего рода ощущение: жизнь прошла и в то же самое время вы чувствуете, что она не начиналась,— и впереди у вас неопределенность молодости со всей бесплодной пустотой старости. Как вам поступить, чтобы не попасть в такую беду—не знаю; да, может быть, вам вовсе и не суждено попасть в эту беду. Примите по крайней мере мое искреннее желание правильного счастья и правильной жизни. Это вам желает человек глубоко — и заслуженно — несчастный».

Ни в каком другом письме Тургенев не выразил с такой болью и силой своей душевной тоски по «правильному счастью и правильной жизни», которое он так и не обрел не только на сороковом году жизни, когда эти слова были написаны, но и до конца дней.

В чем же причина всех таких глубоко пессимистических высказываний Тургенева о том, что еще несколько лет назад было ему так дорого? Почему с такой неохотой несмотря на весьма продолжительный перерыв он возвращался в родной ему, казалось, дом Виардо? Откуда эта упорная мысль, которая все время звучит в его тогдашних письмах: «мне совсем не следовало выезжать за границу» (из письма к Толстому от 17/29 января 1858 г.). Отчего возникли все эти трагические переживания? Почему именно тогда с такой остротой стал перед Тургеневым вопрос о бессмысленности сидения «на краюшке чужого гнезда»?

Всем этим настроениям, еще тогда, когда Тургенев был в России, предшествовали какие-то тревожные для него вести из-за рубежа. Поэтому он возвращался в Париж с опаской, понимая, что многое там для него изменилось. А изменилось прежде всего потому, что до него вполне могли дойти сведения об увлечении Полины Виардо принцем Баденским. Об этом подробно рассказывает в своих воспоминаниях А. П. Боголюбов, ссылаясь на беседу с Анненковым. Боголюбов далее говорит: «Перерыв этот был тяжелым испытанием для Тургенева, но через два года их отношения снова восстановились и уже не прерывались до конца жизни» [34]. И хотя в сообщении Боголюбова содержатся некоторые неточности, то, что говорится о Полине Виардо, вполне могло соответствовать действительности. Теперь делается понятным имеющееся в книге Генриха Берля утверждение о том, что действие «Жизни для искусства» в значительной степени происходило в Баден-Бадене.

Утверждение Боголюбова, будто «через два года их отношения снова восстановились», неверно. Именно через два года Тургенев сообщал Ламберт: «Я пишу вам из замка (château) г-жи Виардо: имя ему Courtavenel — он находится верстах в пятидесяти от Парижа.— Я недавно возвратился из Виши, где с большим успехом пил воды. Здоровье мое хорошо; но душа моя грустна. Кругом меня правильная семейная жизнь... для чего я тут, и зачем, уже отходя прочь от всего мне дорогого,— зачем обращать взоры назад? Вы поймете легко, и что я хочу сказать, и мое положение.



ТУРГЕНЕВ

Портрет маслом И. П. Похитонова
Третьяковская галерея, Москва

Впрочем, тревоги во мне нет; говорят: человек несколько раз умирает перед своей смертью... Я знаю, что̀ во мне умерло; для чего же стоять и глядеть на закрытый гроб? Не чувство во мне умерло; нет... но возможность его осуществления» (из письма от середины июля с. с. 1859 г.).

Те же свои мысли Тургенев поведал М. А. Маркович (Марко Вовчок): «Нет счастья вне семьи — и вне родины; каждый сиди на своем гнезде и пускай корни в родную землю .. Что лепиться к краешку чужого гнезда? — Когда-нибудь поговорим» (письмо от 10/22 июля 1859 г.).

О пережитой им во второй половине 50-х годов драме и писал, по-видимому, подробно Тургенев в дневнике. Может быть, сюда вошли и неотправленные письма к Виардо, которые он заносил в свой дневник, когда чувство ревности тесно сплелось с ощущением беспросветного одиночества? А оттуда та же тема в каком-то виде могла перекочевать в рукопись «Жизнь для искусства». То был, мы предполагаем, плод глубоких разду-

мий Тургенева о своей личной жизни, о тягостных переживаниях, выпавших в те годы на его долю. Закономерность нашего предположения о содержании «Жизни для искусства», быть может, косвенно подтверждают цитированные слова Некрасова о «взволнованном бездействии», обращенные к Тургеневу. Находясь в этом состоянии, Тургенев мог лишь писать дневники, а не отдаваться творчеству. Нельзя не вспомнить приведенные нами слова Тургенева в беседе с Павловским о необходимости для писателя в любых обстоятельствах не бросать пера: «... ну вот, например, случилось с тобой большое горе,— садись и запиши: то-то и то-то случилось, то-то, то-то испытываю. Горе пройдет, а превосходная страница останется; иногда такая страница может сделаться ядром большого творения, которое будет художественно потому, что правдиво, потому, что живьем вырвано из жизни». Можно подумать, что когда Тургенев говорил это Павловскому, он имел в виду то горе, которое принесла ему Полина Виардо, и его возможный результат, дневниковые записи, а затем и произведение «Жизнь для искусства».

К большому сожалению, рукопись «Жизнь для искусства» до сих пор не обнаружена. Три года назад в печати было указание на то, что, по сведениям, имеющимся в Государственном музее И. С. Тургенева в Орле, сообщение о находке этой рукописи и о возможных перспективах ее опубликования появилось в «Journal de Genève» [35]. Но сообщение это не подтвердилось. В полученном нами письме от 15 марта 1963 г. от одного из редакторов этой газеты г. Вадье сказано: «Я очень внимательно просмотрел от первой до последней все литературные страницы, опубликованные нами с 1951 года. Ни одной статьи о Тургеневе ⟨...⟩ Я расспросил всех своих коллег и всех сотрудников, в большей или меньшей мере имевших отношение к вопросам русской литературы на столбцах нашей газеты. Но все качают головой. „Невозможно,— говорят они.—Это бы сразу бросилось в глаза“». Правда, в письме отмечается, что сообщение в газете об этой неизданной тургеневской рукописи, быть может, относится «к очень отдаленному времени». Жалуясь на то, что данные для поисков, которые были ему присланы, «слишком расплывчаты и скудны», г. Вадье пишет: «Это то же самое, что искать кусок сахара в Индийском океане». Завершается письмо из «Journal de Genève» словами: «Поверьте, что я в отчаянии. Я был бы горд найти что-нибудь определенное и конкретное ⟨...⟩ Прошу вас верить, что я принял очень близко к сердцу эту интереснейшую, проклятую историю».

Хочется надеяться, что все же «Жизнь для искусства» будет обнаружена, и мы тогда познакомимся, быть может, с наиболее значительной частью дневника Тургенева, с его трагической исповедью.

III

На протяжении многих лет А. М. Ремизов, живший с 1924 г. в Париже, хранил небольшую рукопись. Он дорожил ею, так как считал, что это автограф дневника Тургенева. Незадолго до смерти (скончался Ремизов в 1957 г.) он подарил своей ученице, писательнице Наталье Владимировне Кодрянской [36] эту рукопись и завещал ее напечатать. Но сведущие люди, которым Н. В. Кодрянская показывала рукопись, говорили, что она не является автографом Тургенева, да к тому же вообще никакого отношения к нему не имеет. В 1961 г. в разговоре с нами Наталья Владимировна, узнав о подготовке тома «Из парижского архива И. С. Тургенева», рассказала о загадочной рукописи, предупредив, что вряд ли это автограф Тургенева. По нашей просьбе Кодрянская прислала фотографию первой страницы рукописи. Ознакомившись с ней, мы пришли к выводу, что снимок сделан с копии подлинного дневника Тургенева. Еще более мы утвердились в этом мнении, получив фотографии остальных страниц, а затем и самую рукопись. Теперь с категоричностью можно было утверждать, что это копия того дневника, который Тургенев вел с 27 ноября/9 декабря 1882 по 17/29 января 1883 г. Единственное огорчение, которое принесло ознакомление с этой рукописью, состояло в том, что в ней были пропуски, а некоторые слова оказались явно неточно и даже неверно прочитанными,— значит переписчик кое-что совсем не мог разобрать или разобрал ошибочно. Но где же находится подлинник этих записей Тургенева? Ларчик, к счастью,

открылся весьма просто: никто не обратил внимания на то, что автограф этого дневника находится в числе бумаг Тургенева, описание которых было дано еще в 1930 г. профессором Андре Мазоном в его весьма ценной книге «Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev». Здесь на 103-й странице в разделе «Биографические документы» указан дневник Тургенева за те самые числа, которые обозначены на полученной нами копии; в оригинале восемь листиков, вырванных из маленькой записной книжки. В заключение описания сказано: «Этот фрагмент вскоре будет объектом специальной публикации». С того времени прошла треть века, но рукопись так и не была опубликована.

В начале 1950-х гг. все бумаги Тургенева, описанные в книге Андре Мазона и ранее принадлежавшие потомкам Полины Виардо, поступили в парижскую Национальную библиотеку. Ныне это — наиболее значительный во всем мире фонд тургеневских рукописей. Благодаря любезности профессора Андре Мазона мы получили фотографии интересующего нас документа. Копия, попавшая к А. М. Ремизову, по всем данным, сделана еще в начале века, когда рукопись дневника находилась у Полины Виардо или у ее детей.

Итак, перед нами страницы из дневника Тургенева — единственное, что пока дошло до нас из всей массы некогда существовавших его дневников, которые он вел, вероятно с перерывами, в течение трети века. Эти записи, которые впервые становятся достоянием печати, охватывают месяц и три недели, причем сделаны они были на протяжении всего лишь шести дней жизни писателя — дней его угасания, когда он сам называл себя полумертвым. Публикуемый дневник свидетельствует, как интенсивно интересовался и тогда Тургенев новостями политическими и литературными, уделял время для встреч с друзьями и знакомыми, как настойчиво, быть может через силу, он вел беседы с ними.

Хочется обратить внимание на первую фразу публикуемого дневника: «Итак — несмотря на предчувствие, я начинаю новую книжку». Значит, совсем недавно, вероятно, всего несколько дней назад, как можно заключить из дальнейших слов, Тургенев кончил записи в предыдущей «книжке»,— в тетради, которая предшествовала этой. Где сейчас та тетрадь,— неизвестно [37].

Страницы «новой книжки», быть может последней, заполнены сообщениями о событиях и мыслях, которыми Тургенев жил в те дни. Это прежде всего его собственные литературные дела. Как раз в эти недели в последней книжке «Вестника Европы» за 1882 г. и в первой за следующий год появились «Стихотворения в прозе» и повесть «Клара Милич». Писателя интересует «мнение публики и критики». Ему приятно, что стихотворения имели успех. Особенно порадовало Тургенева «одобрение Льва Толстого». С чувством удовлетворения он записывает, что «здесь» — в Париже — понравился перевод части того же цикла, появившийся в «Revue politique et littéraire», а также, что «Стихотворения в прозе» переводят на итальянский, чешский, немецкий языки. Тургенев следит за печатными отзывами о его новых произведениях. Прочитав положительные рецензии на «Клару Милич», он записывает: «Даже Суворин в „Новом времени“ расхвалил».

Так же, как и на протяжении всей своей жизни, Тургенев продолжает помогать молодым литераторам,— некоторые из них были вынуждены покинуть родину и жили в Париже в большой нужде. Тургенева волнует болезнь молодой писательницы Л. Я. Стечькиной, которой он помогает уехать лечиться в Италию, его заботят семейные дела журналиста И. Я. Павловского.

Следует особо подчеркнуть: записи дневника свидетельствуют о том, что к Тургеневу тянутся участники русского революционного движения, бежавшие из мест заключения или опасавшиеся ареста; некоторые стремятся получить за границей высшее образование, заняться литературной деятельностью, другие просят материальной поддержки. И Тургенев всем помогает: пишет предисловие к рассказу И. Я. Павловского; Н. П. Цакни, нуждающемуся в заработке, дает работу — поручает ему перевод романа Мопассана для «Вестника Европы»; хлопочет о появлении в печати повести Н. И. Паевского; содействует тому, чтобы беллетристические произведения А. Н. Луканиной были опубликованы в России; встречается с Н. К. Скворцовой-Михайловской, которая в начале 70-х годов входила в кружок чайковцев («очень интересная девица,

врач»,— записано о ней в дневнике); не раз, видимо, Тургенев оказывает материальную помощь больному туберкулезом В. Я. Мейеру, осужденному по процессу 193-х и сумевшему скрыться за границу. Таким образом, в дневнике упомянуты шесть русских революционеров, приходивших к Тургеневу в те недели. Весьма возможно, что тогда же у него побывали и другие, встречи с которыми почему-либо в дневнике не были отмечены. А о знакомстве и беседах в начале 1882 г. еще с одним молодым революционером — Л. К. Бухом говорит рекомендательная записка Тургенева, адресованная В. В. Верещагину [38]. С большой душевной теплотой Тургенев помогал в том же 1882 г. другому молодому революционеру — И. Л. Шполянскому [39]. Немного раньше оценные услуги Тургенев оказывал таким участникам революционного движения семидесятых годов, как А. И. Воронцова, В. В. Луцкий, С. М. Клячко [40]. С полным основанием утверждая, что Тургенев «помогал деньгами многим из молодежи, вынужденной покинуть Россию и проживать в Париже <...> на *нигилячем положении*», В. В. Верещагин все же говорит лишь об одном виде поддержки, на протяжении многих лет оказываемой Тургеневым молодым революционерам [41]. Да и сам Тургенев был готов считать, что его помощь этим людям, попавшим за границей в тяжелое положение, ограничивается лишь предоставлением материальных средств. Вот что, например, он писал по этому поводу 22 января 1879 г. Г. О. Гинцбургу: «Вы знаете, что ко мне ходит множество молодых нуждающихся русских; они просят работы, места — но почти всегда дело кончается тем, что приходится им выдать посильные деньги» [42]. В действительности же поддержка Тургенева редко сводилась только к этому и сейчас даже трудно представить себе, насколько она была многосторонней. Писатель М. О. Ашкинази, с 1879 г. встречавшийся с Тургеневым в Париже, приводит в своих воспоминаниях следующие его слова: «Наша молодежь — святая молодежь. Это все мученики какие-то... Я не одобряю убийств, но наших революционеров, которые идут в деревню, как агнцы на заклание, Третье отделение своим изуверством превращает в отчаянных, способных на всякие злодеяния... Все наши политические преступления — результат жестокости шефа жандармов» [43]. И дело доходило до того, что Тургенев неоднократно обращался с письменными ходатайствами к министру внутренних дел М. Т. Лорис-Меликову и шефу жандармов А. Р. Дрентельну по поводу ряда лиц, оказавшихся за рубежом [44]. Мы не касаемся уже давних связей Тургенева с революционерами П. Л. Лавровым, Г. А. Лопатиным, С. М. Степняком-Кравчинским, Н. В. Чайковским, П. А. Кропоткиным, о его помощи эмигрантам М. П. Драгоманову, А. М. Кулешовой-Розенштейн, М. О. Ашкинази, В. Ф. Гинтовту-Дзевалтовскому.

Записи в дневнике расширяют таким образом ранее известные сведения об общении Тургенева с деятелями русского революционного движения [45].

Тургенев находит время для встреч с художниками,— в этом ощущается большая любовь к изобразительному искусству, никогда его не покидавшая. Дважды И. П. Похитонов привозит свои новые работы, и они охарактеризованы в дневнике словом «прелесть», а о начатом художником портрете Тургенева записано: «необыкновенно выходит удачно и похоже. Этот — мастер!» Другой тургеневский портрет в те же дни выполнил Э. К. Липгарт для готовившегося собрания сочинений в издании Глазунова. В дневнике есть запись и о гравере И. П. Пожалостине. С душевной теплотой Тургенев пишет об «отличных иллюстрациях» В. М. Васнецова и В. И. Сурикова к его рассказу «Перепелка» и к рассказу Толстого «Чем люди живы», выпущенным тогда в Петербурге отдельным сборником в «прекрасном издании», по отзыву Тургенева.

Судя по дневнику Тургенева, в те же дни, кроме многих русских знакомых, его навещали видные зарубежные писатели и политические деятели. Он прослушал только что законченный Мопассаном роман «Жизнь», который в дневнике назвал «замечательным»; Эмиль Ожье познакомил его со своей новой пьесой. В один день с болгарским революционером Плевако, к фамилии которого в дневнике прибавлены слова «любопытная фигура», у Тургенева побывал французский прогрессивный историк и публицист Анри Мартен. Видный филолог Гастон Парис вносит по просьбе Тургенева исправления в перевод на французский язык «Стихотворений в прозе»; большое удовольствие, безусловно, доставила писателю беседа с историком искусства Ипполитом Тэном;

бывшего заместителя государственного секретаря США Джона Хея, посетившего его, Тургенев назвал в дневнике «очень интересный американец».

Тургенев продолжает следить за жизнью на родине, постоянно думает о ней: «В России — упадок торговли (особенно хлебной), упадок финансов, студенческие беспорядки». Он находит гневные слова, чтобы заклеймить реакционную политику

ИЛЛЮСТРАЦИЯ В. И. СУРИКОВА К РАССКАЗУ ТУРГЕНЕВА «ПЕРЕПЕЛКА»
Из книги: «Рассказы для детей И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого». СПб., 1883
Местонахождение оригинала неизвестно

«„Перепелку“ мою напечатали в прекрасном издании „Рассказов для детей Л. Н. Толстого“ ⟨...⟩ с отличными иллюстрациями Васнецова и Сурикова»
Из дневника Тургенева от 27/15 января 1883 г.

царизма, душившего живое слово и отправлявшего в ссылку своих противников: «У нас в России всё мрачней и мрачней. Феоктистова (этого архимерзавца!) сделали начальником над печатью.— Михайловского и Шелгунова выслали». Живший в то время в Париже великий князь Константин Николаевич, хотя и посетил тогда Тургенева и «рассыпался в любезностях», в дневнике аттестуется кратко и выразительно: «Но какая, в сущности, ничтожность!»

Всего четыре раза Тургенев выезжал из дома за семь недель, которые получили отражение в дневнике. Дважды он был в кружке русских художников и во второй приезд — под Новый год — даже выступил на литературно-музыкальном вечере, прочитав несколько «Стихотворений в прозе». Тургенев счел нужным посетить восьмидесятитрехлетнего А. М. Горчакова, бывшего министра иностранных дел и канцлера.

Тургенев отмечает в дневнике, что «ездил смотреть» похороны Леона Гамбетты, видного политического деятеля Франции. В этот день он отправился к своим друзьям, жившим на улице Риволи, и из окна их дома «присутствовал» на похоронах. «Ничего подобного я в жизни не видывал» — гласит запись в дневнике.

Все перечисленное, наряду со многим другим, Тургенев отмечает в дневнике вперемежку с записями о болезни и связанной с ней операции. Если учесть, что в эти семь недель у Тургенева было немало дел и впечатлений как личного, так и литературного характера, которые не отражены в дневнике (в частности, он отправил около сорока писем, получив, вероятно, вдвое больше),— то у нас появится некоторое представление о том, насколько насыщенной была жизнь писателя даже в то время, когда она приносила ему столько физических страданий и подходила к концу.

Особое значение публикуемого здесь дневника Тургенева состоит в том, что впервые мы получаем возможность в какой-то степени узнать, что же представляли собой те дневники, которым писатель уделял, по-видимому, столько времени и столько душевного внимания, предположить их размах и масштаб. Мы имеем в виду дневники, которые он вел в предыдущие десятилетия.

* * *

Познакомившись с последним дневником Тургенева, можно с уверенностью предположить, что его дневники 50-х, 60-х и 70-х годов были необычайно богаты по содержанию. В них, конечно, находился не только первоклассный материал для творческой биографии писателя и для изучения его произведений, который так расширил бы наши знания о нем. Можно не сомневаться, что дневники содержали множество интереснейших данных о литературной и политической жизни России и Западной Европы. И, безусловно, в них Тургенев запечатлел свои переживания, свои чувства к Полине Виардо, приносившие ему не раз тяжелые страдания. Все это, быть может, отразилось в «Жизни для искусства», в основу которой он, как нам представляется, мог положить свои дневники.

Хочется надеяться, что первая публикация небольшого фрагмента дневника Тургенева явится началом выявления и опубликования других, более значительных частей этого пока еще неведомого раздела литературного наследия великого писателя. Как жаль, что после смерти Тургенева никто из друзей и исследователей его творчества не обратил внимание на то, что в его бумагах должны быть дневники. Ведь сам писатель привел отрывок из дневника за 1861 г. в статье «По поводу „Отцов и детей“», которая была широко известна, а в его письмах к Полонскому и к Григоровичу, опубликованных в 1884 г. в «Первом собрании писем», в одном случае Тургенев цитировал отрывок из дневника за 1877 г., в другом указывал, что предназначает дневник к уничтожению. Но никто не поставил вопроса о том, что дневник мог уцелеть, не предпринял его поисков. Тогда, восемьдесят лет назад, по свежим следам, можно было установить судьбу дневников, и ту их часть, которая не была уничтожена, уберечь от гибели.

В первую очередь, конечно, есть надежда отыскать рукопись «Жизни для искусства», которую пощадили и не уничтожили и Тургенев и Полина Виардо. Ведь эта рукопись канула в неизвестность лишь в 1910 г. И поскольку прямых потомков Полины Виардо — внуков, правнуков и праправнуков — живет за рубежом множество, следовало бы приняться за тщательные поиски «Жизни для искусства». Надеемся, что такие розыски если уже не предприняли, то обязательно предпримут авторы двух книг о выдающейся певице, которые пишутся во Франции и в Англии. Трудно предположить, что эти авторы смогут дать объективную картину отношений Тургенева и Полины Виардо, не попытавшись обнаружить дневники Тургенева и его рукопись «Жизнь для искусства». Ведь в книге о Полине Виардо тема ее отношений с Тургеневым должна занять немалое место!

Дневники Тургенева — неотъемлемая часть его литературного наследия. Нужно сделать все возможное, чтобы, наконец, были выявлены и обнародованы те тетради, которые не подверглись уничтожению.

ИЛЛЮСТРАЦИЯ В. М. ВАСНЕЦОВА К РАССКАЗУ ТУРГЕНЕВА «ПЕРЕПЕЛКА»

Из книги «Рассказы для детей И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого». СПб., 1883

Местонахождение оригинала неизвестно

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Дневниковый характер носят четыре известных «Скорбных листа» Тургенева, которые он, под таким заглавием, вел со 2 августа (н. с.) по 25 октября (н. с.) 1882 г. (см. Mazon, p. 176—187). Это своеобразная история болезни Тургенева, причинявшей невыносимые физические страдания и вскоре приведшей его к смерти. В этих «Скорбных листах» нет ни единого слова на литературные и общественные темы. Поэтому нельзя считать их дневником в обычном понимании этого слова.

[2] См. выше, стр. 345 (воспроизведение листа автографа с этой записью см. на стр. 369).— Этому предшествуют слова: «Новый год в Москве». Но такого рода словами о том, где он провел день Нового года, Тургенев неизменно начинал каждую запись в «Мемориале» с 1833 года.

[3] БиТ, стр. 114—116; Тург АН. Письма, т. III, стр. 91—92 и 496.

[4] Соч. 1930, т. XI, стр. 460 и 463.

[5] Т. в восп. рев., стр. 147—148.

[6] В. П. Батуринский. К биографии Тургенева.— «Минувшие годы», 1908, № 8, стр. 70.— Впервые воспоминания Бойесена под названием «A visit to Tourguéneff» были напечатаны в журнале «The Galaxy» (New York), April 1874, vol. XVII, p. 456—466.

[7] И. П⟨авловский⟩. Воспоминания об И. С. Тургеневе. (Из записок литератора).— «Русский курьер», 1884, № 150, 2 июня.

Безусловно, этот самый «дневник Базарова» Тургенев имел в виду, когда говорил Н. А. Островской: «Лицо Базарова до такой степени меня мучило, что, бывало, сяду я обедать, а он тут передо мной торчит; говорю с кем-нибудь,— а сам придумываю: что бы сказал Базаров на моем месте? У меня есть вот какая большая тетрадь предполагаемых разговоров à la Базаров».—«Воспоминания о Тургеневе Н. А. Островской».— «Тургеневский сборник». ⟨Пг., 1915⟩, стр. 79.

[8] «Воспоминания о Тургеневе Н. А. Островской».— «Тургеневский сборник». ⟨Пг., 1915⟩, стр. 113—114.

[9] Письмо Тургенева к Я. П. Полонскому цитируем по автографу, хранящемуся в ИРЛИ, так как и во второй его публикации оказались пропуски и неточности (см. «Звенья», VIII, 1950, стр. 208). — При жизни Полины Виардо это письмо было напечатано в ПСП (стр. 315—316) с купюрами в тех местах, где были отзывы Тургенева о ней.

Имеются в виду следующие строки «Старого послания»:

В окно глядит и лезет в очи
Сырая мгла плаксивой ночи...
Осенней вьюги слышен вой...
И вот, разнузданной мечтой
Я мчусь в Париж, туда, где свято
Впервые я любил когда-то
И был блажен — в последний раз!

В следующем письме, отправленном Полонскому через неделю, Тургенев снова вернулся к этому стихотворению: «Умоляю тебя, как друга, не печатать твоего послания ко мне; — уже теперь мое имя не появляется в печати иначе, как сопровожденное нареканиями и насмешками — зачем же давать повод всем моим недоброжелателям присоединить к моему имени другое, которое мне гораздо дороже моего собственного— и дать пищу всяким сплетням и грязным намекам? Я уверен, что ты меня поймешь и уважишь мою просьбу» (письмо от 14/26 апреля 1877 г.). А спустя несколько дней — 20 апреля/2 мая — Тургенев написал по тому же поводу Полонскому: «Любезнейший Яков Петрович, Наполеон говаривал — qu'il ne faut pas laver son linge sale en famille* — точно так же не следует показывать даже другу свои тайные раны.— Я каюсь и извиняюсь.— Меня потряс контраст между твоей поэтической картиной и действительностью.— Особенно мне следовало воздержаться при мысли, что письмо мое было адресовано человеку, у которого собственного, действительного горя и страданий вдоволь. — Но довольно об этом: я ограничусь только уверением, что то настроение духа во мне не возникло вследствие последних неприятностей — а существует уже весьма давно — чуть ли не с самой молодости. Но отлагаю все до нашего свидания, которое имеет быть скоро, так как я через неделю выезжаю отсюда» (ПСП, стр. 316—317).

Все же через два года Полонский напечатал это стихотворение, прибавив к уже известному названию «Старое послание» имя адресата: «Ивану Сергеевичу Тургеневу» («Огонек», 1879, № 24, стр. 496). В собраниях произведений Полонского печатается под заглавием «И. С. Тургеневу».

[10] ПСП, стр. 423.

[11] Там же, стр. 522.

---

* не следует стирать свое грязное белье при домашних (франц.).

[12] Цитируем по автографу, хранящемуся в ГПБ; без даты: Б. Ч⟨и в и л е в⟩. Отрывочные воспоминания о Тургеневе.— «Русские ведомости», 1883, № 270, 2 октября.

В своей содержательной статье «Письма И. С. Тургенева» М. П. Алексеев привел некоторые из свидетельств писателя о дневниках, которые тот вел в 70-х годах.— Тург АН. Письма, т. I, стр. 33.

[13] Письма к Пичу, стр. 219. — Вряд ли слова Тургенева о «листках из дневника» имеют отношение к дневнику Клары Милич, упоминаемому в тринадцатой главе повести.

[14] «Деятели революционного движения в России. Био-библиографический словарь». Составлен А. А. Ш и л о в ы м и М. Г. К а р н а у х о в о й, т. II.М., 1931. Семидесятые годы, вып. 3 , стб. 1131—1132.

[15] И. П⟨а в л о в с к и й⟩. Воспоминания об И. С. Тургеневе. (Из записок литератора).— «Русский курьер», 1884, № 199, 21 июля.— Курсив наш.— *И. З.*

[16] I. P a v l o v s k y. Souvenirs sur Tourguéneff. Paris, 1887, pp. 168—169 и 170.

[17] Н. К—к о. Полина Виардо.— «Русское слово», 1910, № 107, 12 мая.

[18] И. Я к о в л е в ⟨Павловский⟩. Из парижской жизни. — «Новое время», 1910, № 12271, 12 мая.— В этой статье Павловский снова упоминает о дневнике Тургенева.

[19] Т. в восп. рев., стр. 136.

О дневнике Тургенева упоминает также П. Л. Лавров в своей статье, посвященной писателю и напечатанной через несколько месяцев после его смерти: «Если в рукописях великого художника слова окажутся ненапечатанные отрывки, если появится на свет тот „дневник", о котором он иногда упоминает, едва ли можно допустить, что эти посмертные откровения выкажут Ивана Сергеевича сколько-нибудь иным, чем теперь уже знают его по его литературным произведениям и по его разговорам» (П. Л. Л а в р о в. И. С. Тургенев и развитие русского общества.—«Вестник Народной воли», Женева, 1884, № 2, стр. 69).

[20] В Тург АН. Письма (т. I, стр. 407) это письмо перепечатано в том же русском переводе, в котором оно появилось в «Вестнике Европы», 1911, № 8, стр. 185—188. О подлинном тексте сказано: «Французский оригинал не известен». Находится же он на юге Франции у Алисы Виардо (внучки Полины Виардо). Русский текст цитируемого нами отрывка напечатан также в статье Г. Е в а н г у л о в а «Неизданное письмо Тургенева к Виардо» (газета «Русские новости», Париж, 1952, № 351, 22 февраля), в качестве впервые публикуемого.

[21] За эти шесть лет — с лета 1850 г. по лето 1856 г.— Тургенев и Полина Виардо могли встретиться лишь в марте 1853 г. во время ее гастролей в Москве,— то было последнее посещение России знаменитой артисткой (в Москву Тургенев сумел приехать из Спасского на десять дней под чужим паспортом: «достал я фальшивый вид на имя купца и отправился»,— рассказывал он Н. А. Островской об этой поездке.— «Тургеневский сборник». ⟨Пг., 1915⟩, стр. 75).

[22] «Из памятной книжки».— «Утро» (Харьков), 1910, № 1043, 16 мая.

[23] «Неизданная рукопись Тургенева».— «Речь», 1910, № 137, 21 мая.

Почти такого же содержания заметка появилась в тот же день в другой газете—московской—«Раннее утро» (1910, № 115, 21 мая); в ней было сказано, в частности, что корреспонденту этой газеты «удалось *видеть* письмо родственника умершей Полины Виардо, Альфреда де-Гарсиа, в котором он сообщает, что рукопись романа Тургенева, пропавшая и неопубликованная при жизни и после смерти, в настоящее время найдена в секретном столике П. Виардо» (курсив наш.— *И. З.*).

Почерпнутые из этих заметок в «Речи» и в «Раннем утре» сведения о тургеневской рукописи «Жизнь для искусства» появились в «Русской музыкальной газете» (1910, № 24—25, 13—20 июня), а также в журналах «Музыка и жизнь» (1910, № 5-6, стр. 26), «Исторический вестник» (1910, № 7, стр. 330—331).

Как можно предположить, журналисты неточно назвали имя автора сообщения о рукописи «Жизнь для искусства». Известно, что в те годы жил в Лондоне *Альберт* Гарсиа: он был сыном или внуком Мануэля Гарсиа (1805—1906), старшего брата Полины Виардо, на протяжении многих лет состоявшего профессором Лондонской консерватории. Надеемся, что дальнейшие разыскания дадут возможность узнать что-либо об Альберте Гарсиа, впервые сообщившем в печати о тургеневской рукописи.

[24] Не исключено, что сведения о рукописи «Жизнь для искусства» появились в зарубежной печати сразу после смерти Тургенева. Но, к сожалению, даже парижские журналы и газеты тех недель не обследованы с точки зрения имеющихся в них материалов о Тургеневе. Поэтому, безусловно, многое появившееся тогда за рубежом остается до сих пор невыявленным. В русской прессе в те дни было напечатано сообщение, источник которого совсем неясен, о неизвестных воспоминаниях Тургенева: «Иван Сергеевич оставил после себя мемуары, которые он начал с конца прошлого века, со слов его матери, и вел до самого последнего времени»,— сообщал корреспондент «Русских ведомостей» Д⟨обренови⟩ч в заметке «Из Парижа» (1883, № 240, 1 сентября, тот же текст, со ссылкой на парижского корреспондента «Русских ведомостей», приведен в «С.-Петербургских ведомостях», № 239, 6 сентября, а также в «Орловском вестнике», № 237, 7 сентября). Если это сообщение соответствовало действительности, то руко-

пись указанных здесь мемуаров Тургенева вряд ли имеет отношение к «Жизни для искусства».

Кстати отметим другое появившееся в то время сообщение об еще одном неведомом произведении Тургенева: «Парижский „Evenement“ сообщает, будто Тургенев начал юмористический роман „Чёрт родился в Германии“, но не окончил его по болезни» («С.-Петербургские ведомости», 1883, № 239, 6 сентября).

[25] Сергей Яблоновский. Роман Тургенева.— «Русское слово», 1910, № 116, 22 мая.

[26] Д. Философов. Частная жизнь.— «Русское слово», 1910, № 145, 26 июня.

Спустя два дня после появления этой статьи «Петербургская газета» (1910, № 174, 28 июня) напечатала следующую заметку, автор которой, видимо, не знал первого сообщения о «Жизни для искусства», появившегося в «Речи»: «Д. Философов сообщает, что после смерти Полины Виардо в одном из потайных ящичков найдена рукопись Тургенева, еще нигде не изданная. Рукопись представляет собой роман, озаглавленный „Жизнь для искусства“. Как полагают — это, однако, не роман, а дневник знаменитого писателя, в котором он описывает свою, так сказать, интимную жизнь, ту жизнь, о которой так мало известно, но которая представляет, конечно, большой интерес, как характеристика этого выдающегося человека. К сожалению, однако, рукопись эта не может скоро увидеть свет. В том же потайном ящике найдено собственноручное письмо Полины Виардо, в котором она просит не печатать этого романа раньше, чем через десять лет со дня ее смерти. Воля покойных — закон. И поэтому только через десять лет перед миром раскроется та сторона жизни Тургенева, которая до настоящего времени известна лишь по небольшим и отрывочным сведениям» (в газете явная ошибка: «Д. Философова»).

[27] Клаус Дорнахер. И. С. Тургенев и его «Жизнь для искусства». — «И. С. Тургенев (1818—1883—1958). Статьи и материалы». Под ред. М. П. Алексеева. Орел, 1960, стр. 184—192.

[28] Тург АН. Письма, т. II, стр. 211; письмо А. Ф. Орлова к Тургеневу от 16 ноября 1853 г.— «Всемирный вестник», 1907, № 12, стр. 60—61.

[29] Некрасов, т. X, стр. 276—277.

[30] Там же, стр. 309.

[31] Письмо от 5/17 мая 1857 г. из Парижа.— Там же, стр. 336.

[32] Письмо от 30 июня 1857 г. из Петергофа.— Там же, стр. 345.

[33] Письмо от 14 июля 1857 г. из Петергофа.— Там же, стр. 347.

[34] А. П. Боголюбов. Записки моряка-художника.—ГПБ, отдел рукописей. См. публикацию Н. В. Огаревой в 76-м томе «Лит. наследства».

[35] См. указ. статью Дорнахера, стр. 192.

[36] Наталья Кодрянская является автором книги «Сказки» (иллюстрации Н. Гончаровой, предисловие Ремизова). Париж, 1950. Ей же принадлежит книга «Алексей Ремизов», вышедшая в Париже в 1959 году.

[37] Вряд ли предыдущей «книжкой», т. е. дневником, были те «Скорбные листы», о которых мы говорили в прим. 1; последняя запись их датирована 25 октября (н. с.) 1882 г., за полтора месяца до публикуемого нами дневника.

[38] См. нашу статью «Тургенев и художник В. В. Верещагин» — выше, стр. 321.

[39] Об И. Л. Шполянском см. в письмах Тургенева к Стасюлевичу от 20 апреля/2 мая, 10/22 мая и 16/28 мая 1882 г. (Стас., стр. 202—204) и в письмах к Г. О. Гинцбургу от марта, 6/18 и 10/22 сентября 1882 г. (Some Letters of Ivan Turgenev to Baron Horace de Gunzburg, 1877—1883. By I. de Vries-de Gunzburg.—«Oxford Slavonic Papers», v. IX, 1960, p. 97—99), а также во второй книге настоящего тома — в письмах Тургенева к Н. В. Чайковскому.

[40] А. И. Воронцова и В. В. Луцкий упоминаются в письмах Тургенева к П. Л. Лаврову (печатаются во второй книге этого тома); девять неизданных писем Тургенева к С. М. Клячко, 1879—1880 гг., в которых говорится о различных хлопотах о нем, хранятся в ЦГАЛИ.

[41] См. выше, стр. 320.

[42] «Oxford Slavonic Papers», vol. IX, 1960, p. 87.

[43] М. О. Ашкинази. Тургенев и террористы. — «Минувшие годы», 1908, № 8, стр. 41; ср. Т. в восп. рев., стр. 195—196.

[44] Л. Ильинский. Тургенев и эмигранты. (Письма И. С. Тургенева к М. Т. Лорис-Меликову); Н. Богданова. Письмо И. С. Тургенева к А. Р. Дрентельну.—«Литературно-библиологический сборник». Пг., 1918, стр. 32—39 и 40—45.

[45] Имея в виду помощь, которую Тургенев постоянно оказывал молодым русским революционерам, американский писатель Генри Джеймс в своих воспоминаниях о нем писал: «Он горячо интересовался русской молодежью; можно сказать, что для него это был самый интересный в мире предмет для изучения. Все эти его русские знакомые почти всегда были несчастны, терпели нужду и протестовали против господствующего порядка вещей, который и в самом Тургеневе вызывал отвращение» («Иностранная критика о Тургеневе». Изд. 2-е. СПб., <1909>, стр. 137).

⟨ДНЕВНИК. НОЯБРЬ 1882 г.—ЯНВАРЬ 1883 г.⟩

Париж, 50, rue de Douai

Суббота $\frac{27^{*}\text{-го нояб⟨ря⟩}}{9\text{-го декаб⟨ря⟩}}$ ⟨18⟩82

Итак — несмотря на предчувствие, я начинаю новую книжку. Вот при какой обстановке:

Недели две тому назад я переехал из Буживаля и поселился в rue de Douai. Здоровье мое в том же statu quo; даже похужело в теченье нескольких дней; теперь — опять то же — ни стоять, ни ходить и т. д.— Мои все здоровы и благоденствуют.—Виардо немного прихворнул — и, разумеется, очень перетрусился... да ведь ему 82 года с лишком. В прошлое воскресение дали наконец «Сарданапала» с очень большим успехом. Музыка — посредственная, но distinguée et bien faite **. Я очень рад за Марианну и за ее мужа.

50, rue de Douai

$\frac{17\text{-го}}{5}$ декабря. Воскресение.

В течение последней недели еще вырисовалась новая прелесть. Тот *невром*, который образовался у меня на брюхе над ⟨...⟩ вследствие операции чирея (в 1856-м году) — и который целых 25 лет, хотя болел, но не увеличивался, вдруг стал непомерно пухнуть — и если так продолжится — то придется взрезать мне брюхо и вырвать эту гадость... (от подобной проделки умер Ю. Самарин). Это на днях должно решиться... веселенький пейзажик! Нечего и говорить, что старый недуг процветает по-прежнему.

«Сарданапала» повторили два раза еще — все с тем же успехом.

Я получил № «Вестника Европы» со «Стихотворениями в прозе». О мнении публики и критики еще ничего неизвестно. Григорович сказал Полонскому, что он в них *ничего не понимает* — другими словами, что они ему не нравятся. То же самое, по всем вероятиям, скажет и публика.

Некоторые из этих «Стихотворений», переведенные на французский язык (с помощью Полины), помещены во вчерашнем № «Revue politique et littéraire».

«Темной ночью камень брошенный
В темный пруд».

Я все сижу дома и мало кого вижу. Стечькину — умирающую — отправил в Италию.— Были другие полумертвые россиане, Мейер, Павловский, Цакни *** и др.—Провел один только вечер в нашем художественном клубе. Радушная встреча, аплодисменты, шампанское, даже спич (произнесенный Онегиным).—По вечерам музыка (Бетговенские сонаты, Гайденовские симфонии) — и карты. Изредка вижу Марианну, Дидѝ.— Был у меня Э. Ожиэ.— Мопассан читал свой замечательный роман.— Был очень интересный американец, бывший статс-секретарь президента Hayes — Mr John Hay.— Похитонов, который написал прелестную картинку (зима, стадо коров), привозил мне свою жену, превостренькую и прехорошенькую медицинку. — Глупец Пожалостин женился на своей дурочке. — Я посетил в тричетверти мертвого

---

* *В автографе описка:* 29-го

** изящная и хорошо написанная (франц.).

*** Цакни *вписано на полях.*

кн. А. Горчакова, который сообщил мне, что влюбился!!! А по собственному сознанию он даже никогда мужчиной не был! А теперь даже смотреть на него страшно. Была кн. Урусова с дочкой. Ну — это мало интересно.— Вот пока всё.

Савина, говорят, больна и имеет неприятности с дирекцией. Я ей писал два раза. Ученицы Полины — Mlle Rolandt и Mme Birr de Marion имели большой успех у Паделу́.— Paul совсем ошалел. Уезжает с каким-то пройдохой, певцом *Миранда* (?!!) dans une tournée *. По ночам пропадает, груб, как боров, несет от него вином... Я на него рукой махнул.

№. Умер Mr Clerc, beau-frère г-жи Богомолец. Умер Луи Блан — ему сделали великолепные похороны.— Умер бедный доктор Фриссон... Полина потеряла в нем верного друга.— В России — упадок торговли (особенно хлебной), упадок финансов, студенческие беспорядки.— Письмо от слушательниц врачебных курсов. Я отвечал. Письмо мое, вероятно, будет напечатано.

50, rue de Douai

Пятница, 12-го янв⟨аря⟩ 1883 / 31-го дек⟨абря⟩ 1882

Послезавтра, в воскресение, в 11 ч⟨асов⟩ мне вырезывают мой невром. Операция будет мучительная — так как, по решению Бруарделя, меня хлороформировать нельзя. После мне придется пролежать недвижно дней десять. Если сделается рожа — я, вероятно, умру. Но le vin est tiré — il faut le boire **. Недуг грудной — все в том же положении.

Что произошло в течение этих трех недель? — Прежде всего: Гамбетта умер! (за пять минут до нового года!) Это — ужасный удар для Франции и для республики. Я ездил смотреть его похороны... Ничего подобного я в жизни не видывал. Целый народ хоронил своего вождя... Я от имени русских послал венок и телеграмму в «République Française». №. Умер также генерал *Шанзи́* ***.— У нас в России всё мрачней и мрачней. Феоктистова (этого архимерзавца!) сделали начальником над печатью.— Михайловского и Шелгунова выслали... Кавелин опять занемог, Гончаров окривел.

Мое письмо к слушательницам врачебных курсов напечатали... Вообще, кажется, их участь теперь обеспечена.

Моя дочка наделала долгов — и мне пришлось ей послать деньги сверх пенсии.— Здешние все благополучны; Поль дурачится в Веймаре.— История с Лулу́ (сыном Геррита и внуком Полины). Липгарт сделал с меня портрет (пером) для глазуновского издания. Похитонов также пишет портрет — необыкновенно выходит удачно и похоже. Этот — мастер! Он привозил показывать мне и Виардо картины, которые написал нынешним летом — прелесть!

Литература. «Стихотворения в прозе» имели больше успеха, чем я ожидал — если не в публике вообще, то в кружках de lettrés ****. (Очень меня порадовало одобрение Льва Толстого.) И здесь их перевод понравился.—Повесть моя должна завтра появиться в «В⟨естнике⟩ Е⟨вропы⟩»— а 15-го в «Nouvelle Revue» — под заглавием: «Après la mort...»***** ...

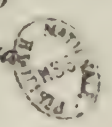
---

* в гастрольную поездку (франц.).
** вино откупорено — надо его пить (франц.).
*** № ∞ Шанзи́ *написано на полях.*
**** людей просвещенных (франц.).
***** «После смерти» (франц.).

Парижъ, 50 rue de Douai, Суббота
29го Нояб. 82 —
9го декаб.

И такъ — не смѣну я на предчувствіи,
я начинаю новую книжку. — Вотъ
Вѣри какой обстановкѣ:

Недѣли двѣ тому назадъ я перебѣлъ
изъ бутылки и почепилъ въ Rue de Douai.
Здоровье мое въ томъ же statu quo;
даже похуже въ теченіи нѣсколькихъ
дней; теперь — чистъ тоже — ни сквозь, ни
хорошо и т. д. — Мои всѣ здоровья и благо-
денствуютъ. — Віардо немного при-
хворнулъ — и разумѣется очень пере-
трусился.. За всѣ сему 82 года сомнѣваемъ.
Въ прошлое воскресеніе дали нако-
нецъ Сардинаціи съ очень большимъ
успѣхомъ — музыка — посредственная,
но — distinguée и bien faite. — Я очень
радъ за Маріанну и за ея мужа



ПОСЛЕДНИЙ ДНЕВНИК ТУРГЕНЕВА. ЗАПИСЬ ОТ 27 НОЯБРЯ / ДЕКАБРЯ 1882 г.
Лист 1
Национальная библиотека, Париж

Как бы в самом деле не вышло: aprѐs la mort. Кто знает — я, может быть, пишу это за несколько дней до смерти. Мысль невеселая. Ничтожество меня страшит — да и жить еще хочется... хотя...

Ну, что будет — то будет!

Неприятная вышла история с романом Мопассана, который я было приобрел для «В⟨естника⟩ Е⟨вропы⟩». Чёрт меня дернул поручить перевод Цакни́. Он очень симпатичный малый — но, оказывается, что по-русски плохо знает — и перевод вышел невозможным. Я попробовал было его переделать — но махнул рукою — и «В⟨естник⟩ Е⟨вропы⟩» остался без него. Эта штука мне стоила 1200 франк⟨ов⟩. 1000 я дал Мопассану — да 200 — Цакни. А впрочем — где наше не пропадало!

Диди́ мне доверила, что чувствует некоторое влечение к безумно влюбленному в нее М. Палеологу, который, чуть не по ее приказу, уехал в Марокко. Были у нас по этому поводу довольно странные разговоры... Я, как и следует полумертвому, давал ей хорошие и дельные советы. Ничего, впрочем, важного нет. Без этого никакая женская жизнь не обойдется.

Сегодня вечером (канун *нашего* нового года) я на полчаса съезжу в наше общество, где будет елка, музыка и пр. Прочту что-нибудь. Там будет в. к. Константин Николаевич, который вчера сюда приехал и вчера же был у Полины и меня видел. Рассыпался в любезностях, целовал у нее руку. Несчастье его смягчило. Но какая, в сущности, ничтожность!

Были у меня: Тэн, Г. Парис (который исправлял слог в моих переводах), очень интересная девица — врач Скворцова. — Паевский (quasi-муж Луканиной) написал довольно недурную повесть. — Павловский все возится с вопросами о жене и детях. Я от него получил письмо... Стечькина в Torre del Greco; не пишет, но, по крайней мере, не умирает. — Да! был еще знаменитый путешественник Миклухо-Маклай. Чёрт знает почему, мне кажется, что ведь этот господин — пуф — и никакой такой работы после себя не оставит. Был с ним Мещерский... Натали Герцен. — Из Спасского одно интересное известие: кабатчика засадили-таки в острог. Ну — а Жикина?

Кажется, всё.

Запишу еще несколько слов *до* операции. А потом...

Воскресение, 14/2-го* янв⟨аря 18⟩83.
10 ч. ½ утра.

Сижу в ожидании докторов, которые будут меня резать (они сию минуту приехали) — пока не трушу. Что́ будет дальше — не знаю. В начале следующей страницы напишу результат.

50, rue de Douai
Суббота, 27/15-го янв⟨аря 18⟩83

В прошлое воскресение, 2/14-го янв⟨аря⟩ так-таки и вырезали у меня невром. (Действовал Поль Сегон, присутствовали Бруардель и Нелатон и Гиртц.) Было очень больно; но я, воспользовавшись советом Канта, старался давать себе отчет в моих ощущениях — и, к собственному изумлению, даже не пикнул и не шевельнулся. А длилась вся

---

* *В автографе описка:* 13/1-го; *в действительности воскресенье приходилось на 14/2 января (в тот же день состоялась операция).*

ПОСЛЕДНИЙ ДНЕВНИК ТУРГЕНЕВА.
ЗАПИСЬ ОТ 31 ДЕКАБРЯ 1882/12 ЯНВАРЯ 1883 г.

Лист 8

Национальная библиотека, Париж

операция минут с 12. Невром был с грецкий орех — большой. Потом меня уложили — и так я пролежал 14 дней. Лихорадки не было и никаких усложнений. Рана в 15 сентим⟨етров⟩ * скоро и правильно зажила. Зато старая моя болезнь — боль в груди и пр. меня лихо помучила — так как лежание на спине причиняло мне особенные страдания. Пришлось прибегнуть к морфину. Болезнь эта продолжает потешаться надо мною — но ведь от этого я избавиться не могу, что ни говори Бертенсон с своей глиной.

За день до операции я был на елке в нашем обществе; читал несколько «Стихот⟨ворений⟩ в пр⟨озе⟩» — Энгалычева выла... впрочем, было весело... но я не долго там остался.

Повесть моя появилась и в Петербурге и в Москве — и, кажется, и там и тут понравилась. Чего! даже Суворин в «Новом времени» расхвалил!

На днях произошло нечто весьма неприятное для бедного Жоржа: оказалось, что его главный комми Дюфор, честный пуританец Дюфор в течение целых 10 лет его наглейшим образом обворовывал — около 3000 фр⟨анков⟩ он украл! Жорж не знает как быть — засадить его в тюрьму он не хочет, чтобы не вышло огласки (да и в самом деле — все бы нашли, что, видно, плохо ведет Ж⟨орж⟩ свою типографию — такое воровство не заметил!) — и потерять такую сумму на хочет! Но кто бы это мог подумать про Дюфора, этого степенного, педантического — и преданного (!) друга дома... На кого после этого надеяться? Поневоле придешь к убеждению матери Полины: «piensa mal — y acertaras!» **

«Перепелку» мою напечатали в прекрасном издании «Рассказов для детей Л. Н. Толстого» (опасное для нее соседство!) с отличными иллюстрациями Васнецова и Сурикова. Много чести для такой безделки!

Добрый Г. Парис был у меня два раза. Ганри Мартен — раз.

NB. Посещение Плевако, болгарского патриота и революционера. Любопытная фигура! ***

Много шума наделала здесь дурацкая прокламация принца Ж⟨ерома⟩ Наполеона. Его засадили — и, кажется, собираются прогнать всех принцев. Биржа падает и т. д. Заметно, что Гамбетты не стало.

Была у меня некая Лазарева, невиннейшая голубица, тоже желающая посвятить себя медицине. Вот тоже воля, сильнее частной, личной воли! Типическое явление.

«Стих⟨отворения⟩ в прозе» переводятся на итальянский, чешский, немецкий и пр⟨очие⟩ языки.

М. А. Языков умер в Петербурге. Много молодых воспоминаний похоронено вместе с ним.

Понедельник, 29/17-го янв⟨аря 18⟩83

Рана совсем зажила — но старая моя невралгия разыгралась до свирепости! Никогда мне не было так худо! С горя я уж думаю испробовать гомеопатии!

Дело Жоржа с Дюфором устроилось. Он ползал перед ним на коленях, дал, какие только захотели, расписки — и его прогнали. Вопрос теперь: кем его заменить?

---

* в 15 сентим⟨етров⟩ *написано на полях.*

** плохо подумаешь — не ошибешься! (испан.).

*** NB ∞ фигура *написано на полях*

КОММЕНТАРИИ

‹К ЗАПИСИ ОТ 27 НОЯБРЯ/9 ДЕКАБРЯ 1882 г.›

Запись сделана в субботу, т. е. 27 (а не 29) ноября/9 дéкабря 1882 г.; переезд из Буживаля на парижскую квартиру состоялся 6/18 ноября, т. е. за три недели до начала дневника.

Луи Виардо, о болезни которого сказано в этой записи, меньше чем через пять месяцев — 23 апреля/5 мая 1883 г.— скончался в возрасте 83-х лет.

Автор оперы «Сарданапал» — композитор и пианист Альфонс Дювернуа (1842—1907) был мужем младшей дочери Полины Виардо — Марианны (1854—1913). Премьера оперы в концертном исполнении состоялась в Париже в зале «Concerts Lamoureux» 3 декабря (н. с.) 1882 г., и Тургенев, по-видимому, на ней присутствовал: о таком своем намерении он писал Гастону Парису 17/29 ноября 1882 г. (не издано; хранится в Париже). Тургенев относился к Марианне и ее мужу с большой приязнью. 24 марта/5 апреля 1881 г. он был на их свадьбе, а еще до этого помогал молодому композитору, которого считал «прекраснейшим малым» (ЛА т. IV, стр. 313), в его поисках интересного сюжета для оперы (Письма к Пичу, стр. 205—206). Весной 1883 г. Тургенев обратился по этому поводу к М. П. Драгоманову. Вот что писал Драгоманов своей сестре О. П. Косач 7 октября 1883 г.: «...прельстил темой Маруси Богуславки зятя m-me Viardot — mr Duvernoy. Будет писать оперу, которую, чего доброго, увидим на сцене в Париже года через два. Вышло это так: весною получил просьбу Тургенева сообщить ему список переводов на западные языки легенд и песен скандинавских и славянских. Отписал, но ответа не получил по причине тяжкой болезни старика. В конце июня был в Париже и спрашиваю об общих знакомых: на что, мол, нужны были легенды. Говорят, Дювернуа писать что-либо хочет (на славянскую тему), концертное или даже оперное.— Ого, говорю, на оперу даже я сам либретто берусь составить, программу, конечно...— Расскажите.— Рассказываю, нравится. Говорят: вот во вторник все поедем к старику в Буживаль (ему было очень лучше, боли совсем почти было улеглись и галлюцинации прошли), там повторите.— Поехали. Тургенев одобрил и очень пожалел, что на сей раз не было Дювернуа. Назначили другое свидание, где и Дювернуа прельстился. Теперь дело пошло всерьез. Вот только смерть Ивана Сергеевича приостановила работу: Дювернуа повез тело Ивана Сергеевича в Россию» (И. М. Гревс. М. П. Драгоманов о Тургеневе.— «Былое», 1925, № 3, стр. 115; там же на стр. 123 в кратких словах рассказан сюжет украинской думы о Марусе Богуславке. О поисках Драгомановым по просьбе Тургенева сюжета для оперы Дювернуа и записку Тургенева к нему от 29 июня 1883 г. по тому же поводу см.: Т. в восп. рев., стр. 179—181 и 188). Письмо Дювернуа от 27 сентября 1883 г. к Стасюлевичу, отправленное в связи с его поездкой в Россию в качестве сопровождающего гроб с останками Тургенева,— см. Стас., стр. 273—274 (имя Дювернуа указано здесь неправильно — Альфред).

О сердечном отношении Марианны Дювернуа к Тургеневу см. в ее письмах к Е. И. Апрелевой.— «Русские ведомости», 1904, № 25, 25 января.

‹К ЗАПИСИ ОТ 5/17 ДЕКАБРЯ 1882 г.›

Операция была сделана хирургом Полем Сегоном четыре недели спустя — 2/14 января 1883 г. (описание операции — см. в письме Тургенева к доктору Л. Б. Бертенсону.— ПСП, стр. 536—537). Несмотря на то, что операция прошла благополучно, состояние здоровья Тургенева стало резко ухудшаться. По определению С. П. Боткина, «суть его страданий оказалась в раковом поражении костей позвоночника» («Мнение С. П. Боткина о ходе болезни И. С. Тургенева».— «Новости и Биржевая газета», 1883, № 209, 29 октября. О болезни Тургенева см. также в кн.: Л. С. Утевский. Смерть Тургенева. Пб., 1923).

Об откликах на «Стихотворения в прозе», появившиеся в декабрьском номере «Вестника Европы» 1882 г., см. ниже.

Переводы на французский язык тридцати из этих «Стихотворений в прозе», сделанные Тургеневым при участии Полины Виардо, были напечатаны в парижском журнале «Revue politique et littéraire», 1882, №№ 25 и 26, 16 и 23 декабря. Об этих переводах Тургенев писал Рольстону 27 декабря н. с. 1882 г.: «Посылаю вам сегодня экземпляр моих „Стихотворений в прозе", — и французский перевод 30 из них, которые были напечатаны в „Revue politique et littéraire". Я не выслал вам русского подлинника... с целью видеть стихотворения в прозе переведенными на английский — потому что я не думал (и, сказать откровенно, все еще не думаю), что эти маленькие вещички могут понравиться английской публике. Вообще говоря, я считал их слишком русскими для европейского вкуса, и перевод на французский, сделанный Mme Viardot, был решен согласно ее желанию, не моему. Только после выхода ⟨его⟩ из печати я начал думать, что она была права, а не я» (сб. «Недра», кн. 4. М., 1924, стр. 279).

Две стихотворные строки — автоцитата из стихотворения «Конец жизни», напечатанного в «Отечественных записках», 1844, № 1, отд. I, стр. 195 (ср. Тург АН. Сочинения, т. I, стр. 48 и 522). Цитата не точна. Строки заключают стихотворение, и их журнальный текст таков:

Словно камень, ночью брошенный
В темный пруд.

То, что Тургенев процитировал свое стихотворение сорокалетней давности,— факт любопытный, так как считается, что писатель не любил вспоминать о своих опытах в области поэзии. Вот что он писал, например, 19 июня 1874 г. С. А. Венгерову: «Я чувствую положительную, чуть не физическую, антипатию к моим стихотворениям — и не только не имею ни одного экземпляра моих поэм — но дорого бы дал, чтобы их вообще не существовало на свете» (ПСП, стр. 234).

Тургенев принял деятельное участие в литературной судьбе молодой писательницы Л. Я. Стечькиной (1851—1900) и проявлял большую заботу о ней. Спустя пять дней после записи о том, что он «отправил в Италию» умирающую Стечькину, Тургенев писал ее матери: «Дочь ваша, Любовь Яковлевна, серьезно больна,— хотя вовсе не безнадежно. Она настолько серьезно больна, что доктор Жаккý, один из первых здешних врачей, объявил ей, что она не должна думать вернуться в Россию раньше весны — и что пока ей нужно пребывание в южном климате. Соображаясь с этим, мы здесь ее снарядили, достали денег и отправили в Неаполь, куда она по телеграмме благополучно прибыла и где она найдет знакомых, которые примут ее на свое попечение. Оставаться в самом Неаполе она, вероятно, не захочет, а выберет место по близости, вероятно, Сорренто, где жизнь гораздо дешевле. Средств для жизни у нее на два месяца хватит» (письмо к Л. Н. Стечькиной от 10/22 декабря 1882 г.— «Письма И. С. Тургенева к Л. Н. и Л. Я. Стечькиным». Одесса, 1903, стр. 60; в этой брошюре напечатано шестьдесят пять писем Тургенева к обеим адресаткам). О внимании, которое Тургенев уделял Л. Я. Стечькиной, рассказывает ее брат.— Н. Я. Стечькин. Из воспоминаний об И. С. Тургеневе. (С приложением семи его неизданных писем). СПб., 1903.

В. Я. Мейер (1851—1884) — с двадцатилетнего возраста участник революционного движения, многократно находился под арестом. Привлекался к дознанию по делу о пропаганде в империи (процесс 193-х), за отказ отвечать на вопросы Мейер был удален 15 ноября 1877 г. из залы заседаний суда. В конце 1878 г. нелегально выехал за границу. К Тургеневу его привели материальная необеспеченность и поиски работы; тяжелая болезнь Мейера дала основание в дневнике назвать его полумертвым. В № 11-12 «Народной воли» (1885 г.) в перечне погибших революционеров о нем сказано: «Мейер В. Я., эмигрант (судившийся по делу 193-х), умер от чахотки в Париже 23 ноября 1884 г.» («Литература партии Народной воли», вып. 2. СПб., 1907, стр. 178). О Мейере см. в изд.: «Деятели революционного движения в России. Био-библиографический словарь». Составлен А. А. Шиловым и М. Г. Карнауховой, т. II. М., 1931. Семидесятые годы, вып. 3, стб. 908—910.

Об И. Я. Павловском — см. в нашей вступительной статье к дневнику Тургенева (стр. 373—374).

О Н. П. Цакни — см. ниже, стр. 412—414.

Вечер, проведенный Тургеневым в декабре 1882 г. в Обществе русских художников в Париже (12, rue Tilsit), был одним из последних, на котором он присутствовал. 14/26 декабря Тургенев писал А. В. Топорову: «После моего выезда в Общество русских художников мне стало хуже — и я опять сижу как на привязи» (ЛА т. IV, стр. 338—339). Спич на этой «радушной встрече» произнес А. Ф. Онегин (Отто; 1844—1925) — один из русских знакомых Тургенева, постоянно живший в Париже, частый его собеседник, неоднократно выполнявший его поручения. В ИРЛИ хранятся сорок писем Тургенева к Онегину за 1870—1883 гг., из них в печати известны девять (сб. «Недра», кн. 4. М., 1924, стр. 285—296). Онегин был страстным собирателем автографов русских писателей, а также документальных и иконографических материалов по истории русской литературы. О нем см.: П. А п о с т о л. Памяти А. Ф. Онегина.— «Временник Общества друзей русской книги», I. Париж, 1925, стр. 71—73. См. также: «Le Musée Pouchkine d'Alexandre Onéguine à Paris. Notice, catalogue et extraits de quelques manuscrits par Modeste H o f m a n n». Paris, librairie Edouard Champion, 1926 (М. Л. Г о ф м а н. Пушкинский музей А. Ф. Онегина в Париже. Общий обзор, описание и извлечение из рукописного собрания). В 1928 г. эта замечательная коллекция поступила целиком в Пушкинский дом, где в 1930 г. она была экспонирована (см. «Выставка собраний А. Ф. Онегина». Л., 1930).

Из дочерей Полины Виардо больше всех Тургенев любил Клоди (Диди; 1852—1914). В его письме к Людвигу Пичу от 5 января н. с. 1874 г. о ней говорится: «... существо, которое я люблю больше и нежнее всего на свете» (Письма к Пичу, стр. 155). Она была художницей.

Пьесы Эмиля Ожье (1820—1889) Тургенев хорошо знал с молодых лет. Так, в письме к Полине Виардо из Куртавнеля от 7/19 августа 1849 г. он упоминает одного из героев комедии в стихах Ожье «Авантюристка», впервые поставленной 23 марта 1848 г. в Париже (здесь Тургенев и жил тогда). Вскоре они познакомились и сблизились. Имя Ожье и названия его пьес часто встречаются в письмах Тургенева. Сохранилась записка, в которой Тургенев в апреле 1863 г. приглашает художника Луи Поме пойти на представление пьесы Ожье «Замужество Олимпии» (записка не издана; хранится за границей). 4 марта н. с. 1876 г. Тургенев вместе с Флобером, Доде, Золя и братьями Гонкур смотрел пьесу Ожье «Мадам Каверле»; высказывания Тургенева по поводу некоторых проблем, затронутых в пьесе, отмечены в дневнике Гонкуров, в записи от 5 марта 1876 г. (Edmond et Jules de G o n c o u r t. Journal. Mémoires de la vie littéraire. 1875—1878. Monaco, ‹1956›, t. XI, p. 80—81; сообщение по тому же поводу см. Е. А р д о в (Апрелева). Из воспоминаний об И. С. Тургеневе.— «Русские ведомости», 1904, № 18, 18 января). В месяцы предсмертной болезни Тургенева Ожье посещал его не раз. Со слов M-lle Арнольд (немки, воспитательницы детей Виардо, прожившей у них в доме свыше двадцати лет, ухаживавшей за Тургеневым во время его болезни), Верещагин сообщает в своих воспоминаниях: «Ивана Сергеевича приходили навещать многие из парижских знаменитостей; между прочим, Эмиль Ожье — c'est un auteur dramatique très connu*,— прибавила она для меня,— приезжал недавно читать новую пьесу» (В. В. В е р е щ а г и н. Очерки, наброски, воспоминания. СПб., 1883, стр. 139). Ожье присутствовал на проводах тела Тургенева на Северном вокзале в Париже.

Несмотря на то, что разница в возрасте Тургенева и Ги де Мопассана составляла тридцать два года, это не мешало их отношениям быть весьма дружескими. Тургенев оценил талант Мопассана еще до того, как в печати появились его первые произведения. Позже, 25 февраля/9 марта 1881 г. он писал Стасюлевичу: «...изо всей молодой школы романистов во Франции самый талантливый — Мопассан» (Стас., стр. 193). Считая, что «великий русский романист был одним из замечательнейших писателей настоящего столетия и в то же время человеком честнейшим, прямым, искреннейшим во всем», Мопассан говорил о Тургеневе: «Ни у кого не было такой открытой души, более чуткой и доступной дружбе, ни у кого талант не был так увлекателен, никто

* это очень известный драматург (франц.).

не имел сердца более безупречного и доброго» («Иностранная критика о Тургеневе». Изд. 2-е. СПб., <1909>, стр. 107—108). О влиянии Тургенева на творчество Мопассана см. статью: André V i a l. Maupassant, héritier de Balzac, de Tourguéniev et de quelques autres.—«Europe» (Paris), 1963, septembre, pp. 99—124. Уделив значительную часть своей статьи вопросу о прямом влиянии Тургенева на Мопассана, в особенности на его роман «Жизнь», Андре Виаль приводит ряд убедительных параллелей из «Живых мощей», «Первой любви» и «Вешних вод», с одной стороны, и «Жизни»—с другой. Эти параллели дают ему возможность назвать Мопассана творческим наследником Тургенева и его вдумчивым учеником, очень многим обязанным русскому мастеру. См. также статью Н. Н. К у р о е д о в а. И. С. Тургенев и Ги де Мопассан. (Из истории взаимоотношений и творческих связей писателей).—«Ученые записки Кустанайского гос. пед. института, серия филологических наук», т. IV, 1959, стр. 113—130.

Еще в ноябре 1882 г. Мопассан читал Тургеневу части своего первого романа «Жизнь», и Тургенев предложил Стасюлевичу, до напечатания романа во Франции, поместить его в «Вестнике Европы» (Стас., стр. 218—219). Как свидетельствует публикуемый дневник, Мопассан вновь посетил Тургенева около 5/17 декабря и читал ему дальнейшие главы «Жизни». Оценка Тургеневым этого романа была им повторена в письмах к Стасюлевичу (см. об этом ниже, стр. 412).

Запись Тургенева о том, что у него побывал очень интересный американец Джон Хей, бывший статс-секретарь президента Хейзе, устанавливает факт знакомства писателя с видным политическим деятелем и литератором США. Сведения об этом в нашей исследовательской литературе отсутствовали. Вообще связи Тургенева с американцами не изучены, между тем эти связи не были эпизодическими. Н. А. Островская, которая летом 1873 г. была в Карлсбаде, где в то же время больше месяца прожил Тургенев, вспоминает: «Сегодня Иван Сергеевич не был у источника,— сказал мне однажды муж, возвратившись домой.— Я зашел к нему справиться о здоровье. Он сидит в лиловой фуфайке, перед ним куча писем; говорит, что был болен, да теперь выздоровел, а сам так и сияет. Письма эти все из Америки с выражением восторга к его таланту. Переводчик и издатель его сочинений в Америке (Брет Гарт, кажется) пишет, что издание разошлось быстро, и посылает почтенный куш денег. Один какой-то критик говорит, что американцам особенно нравятся „Отцы и дети“, потому что в Базарове они находят что-то „американское“. Мы уже съездили с Иваном Сергеевичем в Америку. Говорит, что Диккенс ездил, читал там свои сочинения на публичных чтениях и производил фурор. Мы, было, совсем уже собрались туда же, да и тебя решили с собою прихватить» («Воспоминания о Тургеневе Н. А. Островской».— «Тургеневский сборник». <Пг., 1915>, стр. 102).

О том, что Тургенев мечтал побывать в Америке, свидетельствует и американский писатель Хьялмар Бойесен, впервые с ним встретившийся несколько месяцев спустя — осенью 1873 г. Подробно рассказывая в своих воспоминаниях об их тогдашней беседе, Бойесен приводит следующие слова Тургенева (из которых, в частности, видно, что Тургенев, как и многие передовые люди того времени в России и Западной Европе, несколько идеализировал социальную действительность Североамериканских Соединенных Штатов):

«„Это была моя всегдашняя idée fixe,— продолжал он,— посетить вашу страну... В юности, когда я учился в Московском университете, мои демократические тенденции и мой энтузиазм по отношению к североамериканской республике вошли в поговорку и товарищи студенты называли меня „американцем“. Я и до сих пор еще не потерял надежды — пересечь Атлантический океан и собственными глазами поглядеть на страну, за развитием которой я следил лишь издали <...> Я искренне радуюсь,—продолжал он,— всем происходящим за океаном и всегда стремлюсь быть au courant* вашей литературы. Если я пропустил что-либо выдающееся, надеюсь, вы осведомите меня“. Воспользовавшись удобным моментом разговора, я рассказал ему о том, что он имеет в Америке многих горячих поклонников, что американская критика ставит его наряду с Диккенсом и что о нем всегда говорят с восторгом в литературных кружках Бостона. Я думал, что в сущности это ему известно, но, к моему удивлению, до него

* в курсе (франц.).

ПОЛИНА ВИАРДО

Фотография 1900-х годов с дарственной надписью (на французском языке): «Господину Рене Торелю. В память первого представления ,,Самсона и Далилы'' в Круасси. Полина Виардо»

Собрание И. С. Зильберштейна, Москва

не дошли слухи о его успехе в Америке. „Вы не можете себе представить,— воскликнул он,— какое вы доставляете мне удовольствие... Я всегда радуюсь, когда слышу, что мои книги нашли симпатизирующих читателей, но я вдвойне рад, что они встретили такой прием в Америке“ 〈...〉 В последний раз я виделся с Тургеневым вечером пред моим отъездом. Пожимая руку, он сказал мне: „Au revoir в Америке“» (В. Батуринский. К биографии И. С. Тургенева.— «Минувшие годы», 1908, № 8, стр. 64—70).

Отзвуком интереса Тургенева к жизни в Соединенных Штатах явилось упоминание о жизни Джеммы в этой стране в эпилоге повести «Вешние воды».

Неоднократно объездив многие страны Западной Европы, Тургенев так и не побывал в Соединенных Штатах. Но интерес к этому тогда еще молодому государству не покидал его до последних месяцев жизни. Поэтому Тургенев был доволен знакомством с таким незаурядным человеком, каким был Джон Хей (1838—1905). Хей был дружен с Авраамом Линкольном, у которого работал в качестве секретаря; впоследствии, вместе с другим секретарем Линкольна, создал десятитомный труд о нем, не утративший своего значения до настоящего времени: «Abraham Lincoln. A history». By John G. Nicolay and John Hay. Century, N. Y., 1890. В 1860-х годах Хей служил в американских посольствах в Париже, Вене и Мадриде, а в 1870-х — на протяжении пяти лет работал в редакции газеты «Нью-Йорк Трибюн». В 1879—1881 гг. Хей был первым заместителем государственного секретаря при президенте Хейзе (Hayes).

В декабре 1882 г. Тургенев впервые встретился с Хеем. Знакомство с Хеем произошло при содействии известного американского писателя Генри Джеймса. В архиве Хея (в библиотеке Университета Броуна в городе Провиденсе в США) сохранилось неизвестное в печати письмо Джеймса, которое было им послано 5 декабря 1882 г. Хею в Париж вместе с рекомендательной запиской к Тургеневу (она не дошла до нас). После встречи с Тургеневым Хей отправил Джеймсу следующее письмо:

Париж, Отель д'Альб
9 декабря 1882

Мой дорогой Джеймс,

После получения вашей любезной рекомендательной записки к Ивану Тургеневу, я, не теряя ни минуты, отправился на rue de Douai; мне посчастливилось застать его дома и достаточно здоровым, чтобы вести беседу, но далеко не столь здоровым, как нам хотелось бы. У него в груди боли — вроде подагрических, которые очень мучительны и, по словам Шарко, эта болезнь вряд ли излечима, ибо медицина здесь совершенно бессильна. Болезнь может пройти сама или же надолго остаться в том же состоянии. Она очень мешает ему и ходить и стоять; она вынуждает его отказаться от своего намерения провести лето в России, куда он собирался ехать и где хотел написать роман, уже совершенно сложившийся у него в голове. Из-за всего этого Тургенев находится в некоторой нерешительности, не зная, что ему делать дальше. Ненастная погода, которая стоит здесь, должно быть, ему вредна, но он, по-видимому, и не собирается тронуться с места. Он говорил о вас в самых горячих выражениях и сожалел, что не повидался с вами, когда вы были здесь.

Это, безусловно, крупная и привлекательная натура. Я никогда не видел, чтобы великий человек был таким простым и приветливым. Просто ярость берет, когда видишь, что эта могучая и благородная душа измучена болезнью, тогда как тысячи людей нуждаются в его творчестве, а Марборо-Клуб, например, битком набит ничтожествами, которые se portent à merveille*. Если бы *мы* имели право распоряжаться в этом мире, мы всё это изменили бы и поставили вверх тормашками.

Если увидите Кинга, поругайте его за меня. Я даже не знаю, где он сейчас находится.

Вся Франция под водой. Я собираюсь поселиться на Триумфальной арке.

Всецело преданный вам Джон Хей

* «чувствуют себя превосходно» (франц.).— Слова Дорины о Тартюфе из одноименной комедии Мольера.— *И. З.*

(Письмо опубликовано в статье: George M o n t e i r o. Letters to a «Countryman». John Hay to Henry James.— «Books at Brown», v. XIX, May 1963, p. 107; приведено нами в переводе).

Литературной и политической деятельности Джона Хея посвящен ряд изданий. Полное собрание его произведений, в том числе и стихотворения, см. в книге: «The Complete Works of John H a y, including many poems now first collected, with an introduction by Clarence L. Hay», 1916. В том же году появилось двухтомное издание, заключающее в себе биографию и письма Джона Хея: William Roscow T h a y e r. The Life and Letters of John Hay. 2 vol. В 1933 г. было выпущено исследование о нем, озаглавленное «От поэзии к политике» (Tyler D e n n e t t. John Hay: from Poetry to Politics. New York, Dodd, Mead & Co, 1933).

Тургенев высоко ценил талант И. П. Похитонова (1850—1923), постоянно жившего во Франции, часто встречался с ним. По призванию художник был пейзажистом. Его маленькие картины, которые он неизменно писал на дощечках красного дерева, приводили Тургенева в восхищение. Так, посылая в 1878 г. переводчику Эмилю Дюрану билет на выставку русских художников в Париже, Тургенев писал: «...советую вам обратить внимание на небольшие, но замечательные картины Похитонова» (Г.-К., стр. 318). Сообщая Анненкову о другой выставке в Кружке русских художников, Тургенев писал 25 февраля 1882 г.: «Устроили мы здесь выставку произведений русских художников.— Посещается она слабо... да оно и понятно.—За исключением крошечных пейзажей Похитонова — mediocritas*» («Красный архив», 1929, № 1, стр. 200).

В следующей записи Тургенев дает снова высокую оценку работам Похитонова, причем даже таким, в которых художник не был на большой высоте. Мы имеем в виду портреты, которые обычно не удавались ему. И хотя Тургенев считает, что его портрет, который пишет Похитонов, «необыкновенно выходит удачно и похоже», с такой оценкой вряд ли можно согласиться. По-видимому, речь идет о том самом портрете Тургенева, который ныне хранится в Третьяковской галерее (его размер 16,2×13,1 см; воспроизведение см. выше, на стр. 383). Мало удачны и другие известные нам портреты кисти Похитонова, изображающие Л. Н. Толстого, П. Л. Лаврова, В. Н. Фигнер (они демонстрировались на выставке произведений Похитонова, организованной в 1963 г. в Третьяковской галерее, и указаны в выпущенном каталоге). Как сообщила нам Зоя Ивановна Маркевич, дочь художника, живущая в Париже, в их семье хранилось несколько писем Тургенева к ее отцу, которые в годы второй мировой войны погибли.

Гравер И. П. Пожалостин (1837—1909) в качестве пенсионера Академии художеств провел за границей три года — с 1871 по 1874. Его знакомство с Тургеневым относится, возможно, еще к тому времени. В 1883 г. Пожалостин выполнил два гравированных портрета Тургенева с этюда П. Д. Дмитриева-Оренбургского, изображавшего писателя в 1879 г. на фоне пейзажа в охотничьем костюме с ружьем в руках. Одна из этих гравюр была сделана Пожалостиным для издания «Записок охотника», выпущенного в 1883 г. И. И. Глазуновым.

А. М. Горчаков (в дневнике Тургенева его имя обозначено ошибочно буквой Н.; 1798—27 февраля 1883 в Бадене) — лицейский товарищ Пушкина; ему посвящены два стихотворения поэта. Выдающийся дипломат, Горчаков на протяжении четверти века был министром иностранных дел. В 1879 г., ввиду преклонного возраста, Горчаков отошел от службы, хотя официально числился на этом посту до 1882 г. Последние годы жизни провел за границей. После смерти Горчакова Анненков в письме из Бадена от 19/31 марта 1883 г. рассказывал Тургеневу о любовных увлечениях их общего знакомого и о скандалах, происходивших в те недели в баденском доме покойного (письмо не издано.— ИРЛИ). Три месяца спустя Анненков писал о том же своему другу художнику Н. Я. Макарову (письмо от 23 июня н. с. 1883 г. из Парижа; не издано.— ЦГАЛИ).

М. С. Урусова (рожд. Мальцева, дочь владельца хрустальных и других заводов)— жена тульского вице-губернатора, приятеля Л. Н. Толстого, в 1870—1880-х годах жившая в Париже с тремя дочерьми. Ее парижский салон посещали известные

* посредственность (лат.).

деятели литературы и искусства. В дневнике германского посла в Париже Хлодвига Гогенлое 6 февраля н. с. 1876 г. записано: «Вчера вечером у княгини Урусовой. Там были Черкасский, Жуковский-младший и Тургенев. Последний рассказывал, между прочим, о Викторе Гюго, которого он часто навещает». Другая запись—от 2 апреля н.с.того же года—гласит: «...к княгине Урусовой, где застал Тургенева, который читал стихи и рассказывал о разном в своей обычной образной манере» («Denkwürdigkeiten des Fürsten Chlodwig zu Hohenloe-Schillingfürst», B. II. Stuttgart und Leipzig, 1906, S. 182, 185). О частых встречах с Тургеневым у княгини Урусовой говорит в своих воспоминаниях о нем художник Э. К. Липгарт (печатаются в 76-м томе «Лит. наследства»). Имя Урусовой нередко упоминается в письмах Тургенева. О предстоящей встрече с ней в Париже он сообщает в письме к А. В. Плетневой, относящемся к тому же 1876 г. (ЛА т. III, стр. 212), говорит в письмах к Генри Джеймсу 1877—1880 гг. («Мосты», 1961, № 7, стр. 344, 346, 348 и 349). В хранящейся в Гос. Эрмитаже неизданной рукописи Э. К. Липгарта «Mes mémoires» имеется глава, посвященная парижскому салону Урусовой. Об Урусовой см. также воспоминания И. М. Ивакина в «Лит. наследстве», т. 69, кн. 2, 1961, стр. 44 и 57—60.

У Тургенева Урусова была, по-видимому, со старшей дочерью Марией Леонидовной (1867—1895), превосходной пианисткой. Ее игрой восхищались Лист, Рубинштейн. Училась в Париже в Сорбонне. Познакомившись с тремя дочерьми Урусовой, Толстой высоко оценил именно старшую: «...больше всех мне полюбилась Мери. Она серьезный хороший человек будет»,— писал он 20 июля 1885 г. ее отцу (Толстой, т. 63, 1934, стр. 279). Сохранилось письмо Толстого к ней от 22 октября 1894 г. (там же, т. 67, 1955, стр. 255—256). После смерти Марии Леонидовны в 28-летнем возрасте мать написала о ней книгу: «Princesse M. Ouroussof. Histoire d'une âme—Mary. Souvenirs recueillis par sa mère» («Княжна М. Урусова. История одной души — Мери. Воспоминания, записанные ее матерью»). Paris, 1904.

Тургенев относился к М. Г. Савиной (1854—1915) с большим душевным расположением. Он ценил ее не только как выдающуюся актрису, но и как человека тонкого ума и редкого обаяния: «...я чувствую к ней искреннее влечение»,— писал Тургенев 25 августа с. с. 1879 г. Топорову (ЛА т. IV, стр. 293), а самой Савиной в письме из Москвы 24 апреля 1880 г. он признавался: «... вы стали в моей жизни чем-то таким, с которым я уже никогда не расстанусь». Летом 1881 г., когда Тургенев жил в Спасском, к нему приехала Савина погостить на пять дней (с 14 по 18 июля). После ее отъезда Тургенев писал ей: «Ваше пребывание в Спасском оставило неизгладимые следы». В письме Тургенева к Савиной от 6/18 сентября 1882 г. имеются такие шутливые строки: «Вы пишете мне, что, если бы я приехал в Петербург, молодежь стала бы за мной ухаживать... Меня гораздо сильнее привлекает туда мысль — что я бы мог ухаживать за вами». В записи Тургенева идет речь об его письмах, отправленных ей 5/17 ноября и 27 ноября/9 декабря 1882 г. («Тургенев и Савина. Письма И. С. Тургенева к М. Г. Савиной. Воспоминания М. Г. Савиной о И. С. Тургеневе». С предисл. и под ред. А. Ф. Кони. Пг., 1918, стр. 9, 26, 54, 58—59; в этом издании напечатано свыше восьмидесяти писем и телеграмм Тургенева к Савиной за 1879—1883 гг.).

В зале Паделу в Париже устраивались концерты. О посещении Тургеневым одного из них упоминает Альфонс Доде: «... Тургенев объявил (у Флобера), что должен отправиться за „дамами" в концерт Паделу, и я пошел с ним. По дороге мы разговорились о музыке, и я с восторгом убедился, что он любит ее 〈...〉 „Дамы", о которых он упомянул у Флобера, были г-жа Виардо и ее дочери, которых Тургенев любил, как родных детей» («Иностранная критика о Тургеневе», стр. 101—102).

Отношение Тургенева к Полю Виардо (1857—1941), сыну Полины Виардо, было отрицательным (в следующей записи о нем говорится: «Поль дурачится в Веймаре»). Скрипач, типичный представитель артистической богемы, человек грубого характера. Поль Виардо приносил много огорчений родным. «Самонадеянным юношей» назвал его Тургенев в письме к Д. В. Григоровичу от 25 января/6 февраля 1881 г. («Гос. Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Сборник III». Л., 1955, стр. 82). Вместе с тем Тургенев оказывал постоянное содействие Полю Виардо во время его гастролей в России. У Алисы Виардо, дочери Поля, сохранилось письмо Тургенева,

адресованное ему 6 января 1881 г. «в Санкт-Петербург в Европейскую гостиницу»; Тургенев отправил Полю Виардо одновременно несколько рекомендаций к влиятельным лицам в Петербурге (письмо это не издано; упоминает о нем Г. Е в а н г у л о в. Неизданное письмо Тургенева к Виардо. Беседа с внучкой Полины.— «Русские новости», Париж, 1952, № 351, 22 февраля). В числе посланных тогда Тургеневым Полю Виардо рекомендательных писем одно получил министр финансов А. А. Абаза, жена которого — Юлия Федоровна — была известной певицей, а их дом являлся музыкальным центром столицы. Письмо Тургенева к Абазе датировано 6 января 1881 г. (тем же числом, что и письмо к Полю); его текст — см. в том же 3-м сборнике ГПБ, стр. 83. О петербургских концертах Поля Виардо см. статью Н. Соловьева в «С.-Петербургских ведомостях», 1881, № 23, 24 января.

Во время этих гастролей Поля Виардо произошло следующее: «Очень выдающаяся фигура была Софья Александровна Малоземова, прекрасная музыкантша, отличная преподавательница 〈...〉 Помню ее однажды в очень обидном для нее положении. Приехал в Петербург сын известной певицы Полины Виардо Поль Виардо, скрипач. Он приехал с письмом от матери к княгине Марии Аполлинариевне Барятинской и был приглашен играть у нее в гостиной. Это был ужаснейший тип, прямо прощалыга, нахальный, заносчивый; помню, у него на правой руке было серебряное кольцо, унизанное маленькими колечками, которые все время бряцали, пока он водил смычком. Все было не по нем,— и публика, и акустика, и место, с которого ему приходилось играть, и — аккомпаниаторша. На несчастной Малоземовой он вымещал все свои неудовольствия; и наконец, распалив сам себя до белого каления, он раскрыл перед ней какую-то вещь Сен-Санса и взял такой головокружительный темп, что бедная Софья Александровна, ученица Рубинштейна, одна из лучших в Петербурге преподавательниц, едва-едва, читая с листа, через пень в колоду поспевала. Вдруг он бросил скрипку на фортепиано: „Если хотят, чтобы я играл, то пусть, по крайней мере, приготовят приличного аккомпаниатора“. Присутствующие обступили Малоземову, Виардо был предоставлен своему гневу» (Сергей В о л к о н с к и й. Мои воспоминания. Лавры. Странствия. Берлин, 1923, стр. 105—106).

Поль Виардо является автором книг: «Histoire de la musique» (1904) и «La musique en Scandinavie» (1908). В те же годы он печатал в Париже отрывки из своих мемуаров с упоминаниями о Тургеневе; переводы некоторых из этих отрывков см.: Поль В и а р д о. Воспоминания артиста.— «Новое время», 1906, № 10991, 10994, 11001, 11033, 18, 21, 28 октября и 12 декабря. В 1910 г. в Париже вышла его книга «Souvenirs d'un artiste», где говорится о Тургеневе.

Нам не удалось отыскать сведений о Клерке, по поводу которого в дневнике сказано лишь, что он «beau-frère г-жи Богомолец». Имя этой женщины в литературе о Тургеневе встретилось нам единственный раз: на серебряной доске, которая была возложена в Париже вместе с серебряным венком на гроб Тургенева, среди фамилий русских друзей и близких знакомых покойного, живших тогда во Франции, выгравирована также и фамилия г-жи Богомолец («Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского дома. IV. И. С. Тургенев». М.— Л., 1958, стр. 115). Из семьи Богомолец вышел ряд выдающихся деятелей украинской культуры.

Луи Блан (1811—1882) — видный публицист и общественно-политический деятель Франции. Начал свой путь социалистом-утопистом. В 1840 г. опубликовал книгу «Организация труда», получившую широкое распространение в демократических кругах. Автор известной книги «История десяти лет (1830—1840)», которую впоследствии широко использовали Белинский в статье о «Парижских тайнах» Эженя Сю и Чернышевский в статьях о Реставрации и Июльской монархии. Перу Луи Блана принадлежит двенадцатитомная «История французской революции». В 1848 г. был членом Временного правительства Французской республики. В 1871 г., будучи депутатом Национального собрания, выступил против Парижской коммуны. Один из основателей буржуазно-радикальной партии во Франции. Как указывал Ленин, «Луи Блан мнил себя *вождем* „трудовой демократии“ или „социалистической демократии“〈...〉, а на деле Луи Блан был *хвостом* буржуазии, игрушкой в ее руках» (В. И. Л е н и н Полн. собр. соч., изд. 5, т. 32. М., 1962, стр. 311).

Письмо Тургенева слушательницам женских врачебных курсов спустя пять дней после этой записи было напечатано в петербургской газете «Голос» (1882, № 336, 10 декабря). Писатель выступил в защиту курсов, закрытых после их десятилетнего существования. В письме Тургенев благодарил за данную ему возможность участвовать в таком гуманном и патриотическом деле, каким считал «упрочение будущности женских врачебных курсов». Тургенев писал о «той великой пользе», которую их слушательницы «призваны принести нашей родине». И далее: «Исторические судьбы России налагают на русскую женщину особые и высокие обязанности, при исполнении которых она уже заявила столько силы самопожертвования, столько способности к честному и стойкому труду, что было бы неразумно, было бы грешно — не говорю уже, ставить ей преграды на указанном ей свыше пути—но не способствовать ей всеми мерами к осуществлению ее призвания» (Соч. 1930, т. XII, стр. 408—409). Тургенев желал видеть свое письмо напечатанным. 30 ноября/12 декабря 1882 г. он извещал Стасюлевича: «Я получил от слушательниц Врачебных женских курсов письмо с 40 подписями〈...〉 Я отвечаю им прилагаемым письмом, которое покорно прошу передать им немедленно — а также внести им *сто* рублей серебром — которые вы возьмете из предбудущего моего гонорара.— Они, конечно, напечатают мое письмо в какой-нибудь газете; может быть, даже испросят вас перепечатать его в „Вестнике Европы". — Это я предоставляю вашему благоусмотрению; прошу только передать им мое письмо и деньги» (Стас., стр. 220).

〈К ЗАПИСИ ОТ 31 XII 1882—12 I 1883〉

В связи с предстоявшей операцией Тургенев снова возвращается к мыслям о возможной смерти, так упорно владевшим им в эти месяцы.

Быть может, в прямой связи с этими настроениями находятся строки о смерти Леона Гамбетты (1838—1882). Хотя Тургенев почти совсем прекратил выезды из дома, он все же решил посмотреть на похороны Гамбетты (из окна квартиры своих друзей, выходившей на улицу Риволи, по которой следовала траурная процессия — ЛА т. IV, стр. 339).

Выдающийся оратор, Гамбетта приобрел большую популярность еще в 1868 г. своим блестящим выступлением в защиту Делеклюза (будущего члена Парижской коммуны); эта его речь на суде представляла собой обвинительный акт против бонапартистского режима Второй империи. В 1869 г. был избран депутатом Законодательного корпуса. Во время революции 4 сентября 1870 г. провозгласил республику. Став членом правительства национальной обороны, Гамбетта проявил большую активность в организации обороны Франции от нашествия немецких войск.

В последние годы жизни, будучи председателем Национального собрания, а одно время — главой кабинета, он проделал эволюцию вправо, примкнув к группе умеренных буржуазных республиканцев.

На протяжении ряда лет Тургенев внимательно следил за деятельностью Гамбетты, которого считал честным политическим деятелем (XI, 366). В письмах к друзьям в Россию Тургенев неоднократно информировал их о выступлениях Гамбетты, излагал свое мнение об этих выступлениях и горячо защищал его в переписке с М. Е. Салтыковым в начале 1876 г. Тургенев писал Анненкову 8/20 января 1882 г.: «Вчера здесь, как вам известно, совершился финансовый и политический крах — и Гамбетта, еще за два месяца популярнейший человек во Франции и в палате — кверху тормашками полетел в грязь.— Поучительный казус!» («Красный архив», 1929, № 1, стр. 199).

Неожиданная смерть Гамбетты, который скончался в возрасте 44 лет, поразила Тургенева. Его письмо, отправленное в связи с этим Жозефу Рейнаку, который был одновременно личным секретарем Гамбетты и секретарем редакции «La République Française», вскоре появилось в газете. Вот перевод французского текста письма: «Думаю, что буду истолкователем чувства горестной симпатии большого числа моих соотечественников, прося вас возложить от имени их венок на могилу знаменитого мужа, которого лишилась Франция».

Тургенев писал Стасюлевичу 24 декабря 1882/5 января 1883 г.: «Сейчас вернулся с похорон Гамбетты, на которые ездил смотреть, несмотря на мое болезненное состояние 〈...〉 Никогда я ничего не видел подобного — ни как зрелище — ни как настроение.— Целая Франция провожала своего лучшего сына» (Стас., стр. 223). Уведомляя Анненкова, что через несколько дней его будут оперировать, Тургенев далее писал ему 10 января н. с. 1883 г.: «Это не мешает мне однако поздравить вас с Новым годом, как ни скверно он начинается. Чего стоит одна смерть Гамбетты! Я видел из окна его похороны — и ничего подобного в жизни не видал. Это уж точно целая Франция, целая раса, целый народ — провожали в могилу своего лучшего сына и вождя. И зрелища подобного я никогда не видывал» («Красный архив», 1929, № 1, стр. 205—206).

В русской печати смерть и похороны Гамбетты были широко освещены всеми газетами,— в частности, некролог, в общей сложности почти на целый лист, был помещен в «Новом времени» (1882, № 2449, 21 декабря), много статей и материалов о покойном появилось и в следующих номерах той же газеты. Подробно описал похороны Гамбетты парижский корреспондент «Отечественных записок» Шарль Шассен («Отеч. записки», 1883, № 2, отд. II, стр. 197—200).

Антуан Шанзи (1823—1883) — французский генерал, один из наиболее популярных военачальников в период франко-прусской войны. В 1879 г. был назначен посланником в Россию. В 1881 г. вернулся в Париж и со следующего года стал командиром одного из армейских корпусов. После смерти Шанзи ему были поставлены памятники в трех французских городах.

О «мрачных» новостях из России Тургеневу сообщал, по-видимому, Салтыков в недошедшем до нас письме. Основание для такого предположения дает его письмо от 18 декабря 1882 г. из Петербурга Н. А. Белоголовому: «... вообще жить тошно. Никакая переписка в голову не идет. Вот, например, сегодня случай: высылают из Петербурга Михайловского и Шелгунова. Срок для выезда — 1-го января, местожительства, где хотят вне границ Петербургской губернии. Причина высылки та,что были на балу у студентов Технологического института и там Михайловского качали и он что-то говорил. Михайловский уверяет, что он убеждал студентов в непригодности беспорядков; но, может быть, слова его были истолкованы иначе» (Щедрин, т. XIX, стр. 307).

Министр внутренних дел Д. А. Толстой назначил Е. М. Феоктистова начальником Главного управления по делам печати 1 января 1883г., вследствие ухода по болезни,— как гласила официальная версия,— П. П. Вяземского (см. Е. М. Феоктистов. За кулисами политики и литературы. 1848—1896. Редакция и примечания Ю. Г. Оксмана. Л., 1929, стр. 216).

За два дня до этой записи Тургенев писал Анненкову: «А у нас-то экая тишь и благодать! Михайловского и Шелгунова высылают из столицы, Феоктистова сажают владычествовать печатью, Кавелин опять опасно заболевает, Гончаров окривел на один глаз, Победоносцев не идет в монастырь, хотя жена его сделала рогоносцем, рубль стоит ниже 2 франков 50 сантимов. Превосходно!» (письмо от 29 декабря 1882/10 января 1883 г.— «Красный архив», 1929, № 1, стр. 205—206). Анненков писал 3/15 января 1883 г. Тургеневу: «Феоктистов — шеф цензуры! Я его видел летом в Петербурге: он уже приготовился к посту, окормленный кровавым мясом, скрежеща зубами, свирепый и выдержанный, как собака-волкодав. Вяземский совсем и не был болен, а притворился больным, чтобы уйти от новых цензурных уставов» (Не издано.— ИРЛИ).

Дочь Тургенева от А. Е. Ивановой (белошвейки, служившей у В. П. Тургеневой)— Полина, в замужестве Брюэр (1842—1919), была источником бесконечных забот и огорчений отца. В начале 1882 г. ее жизнь с мужем окончательно зашла в тупик. По этому поводу Тургенев писал 13/25 февраля того года Анненкову: «Давно назревшая катастрофа с моим зятем и дочерью совершилась — он умудрился пустить на ветер даже те деньги, которые я полагал упрочить за моими внуками, стал пьянствовать, грозить то себя убить, то ее — и теперь я ежедневно ожидаю, что она прибежит сюда со своими детьми,— я должен буду ее прятать — и немедленно завести процесс

de séparation de corps et de biens*, уже я переговорил с адвокатом и avoué** — и так надо опять обзавестись деньгами — продал своего любимого Руссо — продаю лошадь, кареты и т. д. Словом — нечто вроде краха. Невесело, как видите» («Красный архив», 1929, № 1, стр. 199—200). Сохранилось около трехсот пятидесяти писем Тургенева к дочери. О ней см.: Н. М. Гутьяр. И. С. Тургенев и его дочь Полина Брюэр—в сб.: Иван Сергеевич Тургенев. Юрьев, 1907, стр. 117—129; E. Sémenoff. La vie douloureuse d'Ivan Tourguéneff avec des lettres inédites de Tourguéneff à sa fille. Paris, 1933.

Какую имел в виду Тургенев «историю с Лулу» — сыном старшей дочери Полины Виардо — Луизы Эритт (1841—1918), — нам неизвестно.

Художник Э. К. Липгарт (1847—1932) в конце жизни Тургенева несколько раз рисовал его с натуры. В начале января 1883 г. он сделал рисунок пером, с которого была выполнена гравюра для первого тома «Полного собрания сочинений И. С. Тургенева» изд. И. И. Глазунова, выходившего в Петербурге в 1883 году. 21 января/2 февраля этого года Тургенев писал Топорову: «Когда вы получите VI и X томы, то за мной останется I-й том ⟨...⟩ — небольшое предисловие и портрет. Он уже сделан здешним известным рисовальщиком Липгартом и гравируется» (ПСП, стр. 542). В письме к издателю Глазунову от 15/27 июля 1883 г. сказано по этому поводу: «Вследствие расстройства моего здоровья, я просил бы вас также избавить меня от хлопот о портрете, так как слабость сил моих не дает возможности ничего делать. Топоров здесь переговорит с художником Липгартом насчет окончательных распоряжений о печатании, высылке и т. п.» (там же, стр. 550). В предисловии Стасюлевича к первому тиражу первого тома посмертного издания говорится о рисунке Липгарта: «Портрет, приложенный к первому тому, изготовлен под наблюдением самого автора еще в январе нынешнего года, а в апреле был доставлен в Петербург первый оттиск с собственноручной надписью: „Париж 28(16) апреля 1883 г. Вполне одобряю. Ив. Тургенев". Этот портрет был сделан „известным рисовальщиком" в Париже г. Липгартом» (М. М. Стасюлевич. Предисловие к посмертному изданию.— Полн. собр. соч. Тургенева, т. I. СПб., 1883, стр. VIII—IX). 4 сентября 1883 г. Липгарт зарисовал Тургенева на смертном одре; воспроизведение этого рисунка появилось в парижском журнале «Le Monde Illustré» и в петербургской «Ниве» (1883, № 38). Воспоминания Липгарта о Тургеневе и сообщение о нем Р. Б. Заборовой будут напечатаны в 76-м томе «Лит. наследства».

Посетив Тургенева 31 июля/12 августа 1882 г. в Буживале, Стасюлевич получил от него для напечатания в «Вестнике Европы» цикл «Стихотворений в прозе». Глубоко проникновенный отзыв о них Стасюлевич дал в письме к А. Н. Пыпину от 13/25 августа того же года: «Это — листки, наброски, зигзаги, силуэты и т. п., накопившиеся у Тургенева в течение последних пяти-шести лет, вследствие его привычки описывать новую мысль или чувство в самую минуту их нарождения; потом, когда слагалось большое произведение — все это заносилось в него с отдельных листков. Сам Тургенев называет это—„Стихотворения в прозе" и, действительно, недостает только метра и рифмы, чтобы вполне оправдать такое название; но в сущности это — чистая и иногда высокая поэзия. Во всяком случае, это — задушевные мысли, думы и мечты великого писателя, как они пролетели мимо его, были им в ту же минуту изловлены и положены на бумагу. Числом их всего пятьдесят, от одной печатной страницы до пяти строк объемом. Например, одна из таких дум носит заглавие: „Русский язык"; величиной она ровно пять строк, но это золотые строки, в которых сказано более, чем в ином трактате; с такою любовью мог бы Паганини отозваться о своей скрипке. И все-таки я вам не дал полного понятия об этих „зигзагах", которые коротки, как молния, и, как молния, внезапно освещают пред вами громадные перспективы. Это — Тургенев в беседах с самим собою. Для знатока и любителя этому цены нет; для Бурениных — сюжет для зубоскальства, для „кота" — нередко случай покачать головой и выпустить когти» (Не издано.— ГПБ).

---

* по разводу и разделу имущества (франц.)
** поверенным (франц.).

С большим волнением ждал Тургенев откликов своих друзей и читателей на «Стихотворения в прозе» (были напечатаны в двенадцатой книжке «Вестника Европы» 1882 г.). Первым был отзыв Анненкова, приславшего 2/14 октября 1882 г. из Бадена пространное письмо по поводу прочитанных им «Стихотворений в прозе» еще до напечатания: «...общий их характер просто ослепил меня: темные кружки пошли в глазах, а из этих кружков стал выделяться удивительно симпатичный образ автора: что за гуманность, что за теплое слово, при простоте и радужных красках; что за грусть, покорность судьбе и радость за человеческое свое существование. Вы написали себе панегирик, Иван Сергеевич, этими стихотворениями и очень ошиблись, думая, что в них нет ничего личного, субъективного. Личное-то в них и играет первую и самую блестящую роль, личное-то и составляет их parfum* и прелесть. Некоторые из рассказов мне показались бессодержательными, или я их не понял,— таковы „Соперник“ и „Конец света“. Но сохрани вас бог дотронуться до них или выкинуть их: весь чудный аккорд будет нарушен, они необходимы в нем, как, пожалуй, неправильности в ином лице, которые составляют часто его красоту. Да и за один их язык они должны остаться там, где стоят: и от них несется та очаровательная нота, как и ото всех других» (Не издано.— ИРЛИ). В письме, отправленном в тот же день Стасюлевичу, Анненков так отозвался об этом цикле: «... ткань из солнца, радуги, алмазов, женских слез и благородной мужской мысли, которая называется „Стихотворения в прозе“» (Стас., стр. 406). Тургенев ответил Анненкову 5/17 октября 1882 г.: «...ваш отзыв о моих „Стихотворениях“ — меня искренне обрадовал — и успокоил. Теперь я уже не сомневаюсь в том, что следовало их напечатать» («Красный архив», 1929, № 1, стр. 205). Таков же был и ответ В. П. Гаевскому, приславшему Тургеневу восторженное письмо: «...благодарю вас за дружеский привет и доброе слово по поводу моих „Стихотворений в прозе“. Ваше одобрение служит мне ручательством в том, что их стоило напечатать» (ПСП, стр. 532). 5/17 ноября Тургенев писал Топорову: «Редакция „Вестника Европы“ — их очень хвалит; но что-то скажет публика? Очень уж эти стихотворения не подходят к тому, что она привыкла читать». Месяц спустя, когда они уже были напечатаны, Тургенев снова обратился к Топорову: «Полагаю, что г. Стасюлевич вручил вам оттиск „Стихотворений в прозе“. Надеюсь, что хотя некоторые из них вам понравятся. Публика и критика отнесутся к ним или равнодушно, или презрительно: но я от этого не запла́чу» (ПСП, стр. 513 и 528). Тургенев был, конечно, очень рад, что их успех превзошел все его ожидания. Но едва ли не больше всего порадовало Тургенева полученное им письмо, в котором Толстой выразил свое восхищение некоторыми из стихотворений в прозе. Письмо Толстого до нас не дошло, но ответ Тургенева от 15/27 декабря 1882 г. красноречиво свидетельствует о том, как ему был дорог отзыв Толстого («Толстой и Тургенев. Переписка». М., 1928, стр. 110).

Однако не все отклики тогдашних читателей «Стихотворений в прозе» были столь восторженными. С. А. Рачинский, например, писал К. П. Победоносцеву 13 декабря 1882 г.: «Читали ли вы, любезный Константин Петрович, „Стихотворения в прозе“ Тургенева? Какая виртуозная стилистика — и какое мальчишеское содержание! Читаешь — и краснеешь за автора. Прилагаю заметку по поводу одного отрывка 〈„Молитва“〉, особенно меня возмутившего» (Не издано.— ЛБ).

Разделились и мнения прессы об этих созданиях Тургенева. Отклики на «Стихотворения в прозе» появились во многих периодических изданиях России. Как выдающееся литературное событие расценила весь цикл «Новости и Биржевая газета» (1882, № 321, 2 декабря), которая утверждала: «...многие из этих „заметок“ превосходны, по мысли и языку, полны поэзии и глубоко западают в душу». Статья Арс. Введенского в «Голосе» кончалась так: «„Стихотворения“ И. С. Тургенева — действительно стихотворения, проникнутые гуманной мыслью, которая постоянно и неумолчно звучит в каждом отрывке, если не считать нескольких „осенних отрывков“. Конечно, эти мелкие отрывки, уже по самому характеру и складу своему, не могут иметь того огромного значения, которое свойственно его произведениям, посвященным анализу общественной жизни. Но и короткие отзвуки душевной жизни поэта, выражающиеся в

* аромат (франц.).

чрезвычайно поэтических, целостных, западающих в душу образах, не пройдут бесследно в душе читателя и вызовут чувства, не совсем обычные в наше беспощадное время» (1882, № 330. 4 декабря). В статье, озаглавленной «Поэтические искры И. С. Тургенева», газета «Одесский листок» писала: «Нужно ли говорить о эстетической жажде, с которой бросится каждый к страницам „Вестника Европы", на которых рассыпаны поэтические искры маститого художника.— искры дышат поэзией и глубиной мысли, нужно ли говорить о том высоком наслаждении, которое испытывает читатель, любуясь этими мимолетными набросками, этими художественными отрывками, от которых веет бодростью, свежестью, молодостью великого бессмертного таланта и глубоко любящего сердца» (1882, № 274, 8 декабря). В то же время появились статьи, авторы которых, будучи вынуждены признать, что «конечно, эти наброски имеют известное художественное достоинство», приходили к такому глубоко неверному выводу: «...мы видим, что Тургенев не верит в будущее родной страны и родного народа» (статья «Созерцателя» 〈Л. Е. Оболенского〉 в «Русском богатстве», 1883, № 1, стр. 215—217).

О последней повести Тургенева «После смерти» («Клара Милич») — см. ниже.

Тургенев потратил много времени, энергии и даже денег, чтобы роман Мопассана «Жизнь» мог появиться в «Вестнике Европы» одновременно с публикацией во Франции. Сначала он уговорил Мопассана согласиться на это и передал ему в качестве аванса 1000 франков из своих денег. Затем Тургенев стал убеждать Стасюлевича принять условия Мопассана. Вот первое письмо Тургенева, отправленное им по этому вопросу Стасюлевичу 12/24 ноября 1882 г.: «Известный вам молодой романист, Гюи де Мопассан, бесспорно самый талантливый из всех современных французских писателей, написал роман, который с 15 февраля будет напечатан в „Жильблазе" — рядом фёльетонов.— Содержание этого романа мне известно — оно нисколько не скабрезно, как некоторые другие его вещи.— Он мне на днях прочел несколько больших отрывков — и я положительно пришел в восторг: со времени появления „Г-жи Бовари" ничего подобного не появлялось.— Это не то́, что Золя и пр.— Я знаю, что за мной устанавливается репутация слишком снисходительного судьи и критика — но, либо я ничего не смыслю, либо роман Мопассана из ряда вон выходящее явление, *капитальнейшая вещь*.— Он бы не прочь продать его в рукописи — с тем, чтобы перевод явился не ранее 15/3 февраля будущего года — т. е. первая его часть; вторая может явиться месяцем позже — т. е. в мартовской книжке „Вестника Европы" (предполагая, что первая явится в февральской).— „Вестник Европы", кажется, до сих пор таких дел не делал — но, повторяю вам, это вещь необыкновенная и произведет сильное впечатление,— Мопассан уступил бы его за 600 рублей серебром. — Переводчика хорошего я нашел бы здесь — и сам наблюдал бы за переводом.— Подумайте — и дайте мне ответ, также, по возможности, скорый. Вот что я имел сказать вам. Заглавие романа „Une vie"*. Это целая жизнь честной, хорошей жизни**, целая интимная драма, изображенная первоклассным художником» (Стас., стр. 218—219). В одном из следующих писем Тургенева к тому же адресату говорится: «Дело с Мопассаном улажено.— Весь роман будет состоять из 10, много 11 листов (печатных) „Вестника Европы" (малого шрифта). Первую половину вы можете напечатать в февральском № „Вестника Европы", вторую — в мартовском.— Он не может дать разом всю рукопись; он будет давать отдельные главы по мере их списыванья.— Первая уже находится в руках переводчика.— Я не могу поступить иначе, так как посылать рукопись в Петербург оказалось невозможным, но будьте спокойны — перевод будет хорошо сделан, под моим наблюдением; и получите вы его в назначенный вами срок — к 25-му нашего декабря.— Соблюдая ваши интересы, я установил цену с Мопассаном в 500 рублей серебром.— Переводчик за лист получит 70 франков (менее 30 р. серебром)» (письмо от 30 ноября/12 декабря 1882 г.— Стас., стр. 221). Упомянув в начале письма от 8/20 декабря о случившемся с ним «казусе насчет мопассановского романа», Тургенев далее писал Стасюлевичу: «Мопассан полагает, что он за свой роман получит 500 рублей.— Но он бы

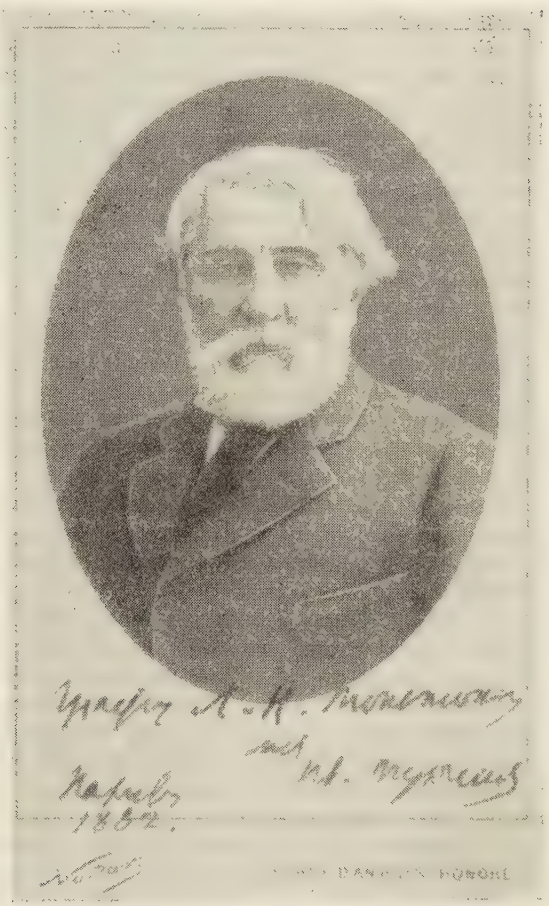
* «Жизнь» (франц.).

** *По-видимому, описка; надо*: женщины.

ТУРГЕНЕВ

Фотография 1878 г. с дарственной надписью:
«Графу Л. Н. Толстому от Ив. Тургенева. Париж. 1882»

Музей Л. Н. Толстого, Москва



удовлетворился и меньшей суммой.— Я ему растолкую, что тут вышло недоразумение и что ему заплотят 1000 *франков* — и он будет доволен.— Я охотно готов взять 400 франков на себя: надо чем-нибудь наказать себя за легкомысленность. Но роман прелесть — и чистоты чуть-чуть не шиллеровской 〈...〉 А перевод будет мною просмотрен — и явится к вам вовремя — за это я, хоть и легкомысленный человек, ручаюсь» (Стас., стр. 222).

Но Тургенев и на этот раз оказался «легкомысленным человеком», поручив перевод русскому журналисту, не имевшему опыта в таком деле. Это был революционер Н. П. Цакни (1851—1904), бежавший из ссылки за границу, обосновавшийся в Париже и живший там в нужде (см. о нем в изд.: «Деятели революционного движения в России. Био-библиографический словарь», т. II. Семидесятые годы, вып. 4, 1932, стб. 1894—1896). Перевод романа «Жизнь» оказался настолько неудачным, что Тургенев не рискнул отправить его в «Вестник Европы». 25 декабря 1882/6 января 1883 г. он написал Стасюлевичу: «Получивши перевод мопассановского романа (первой части), я с сожалением должен был убедиться, что послать его вам в настоящем виде *невозможно*.— Принялся за переделку (более чем за поправку), но раньше недели выслать рукопись невозможно.—Следовательно, вы раньше 16/4-го января получить ее не можете — а это для печатания в *февральском* №-е едва ли не слишком поздно. И потому: отлагая этот перевод до *мартовской* книжки, вы теряете всю выгоду de la primeur* — и не имеете ни нужды ни даже возможности платить 1000 фр〈анков〉 автору.— И потому: *вы их не платите*. Во-первых: это сумма небольшая в сущности,

* первенства (франц.).

и меня нисколько не обременит; во-вторых,— я очень рад был и буду доставить ее Мопассану из своего кармана; в-третьих, я должен же поплатиться за свою опрометчивость. Вторую часть я уже поручил Луканиной, с чего мне бы следовало начать; она исполнит свою задачу наверное очень хорошо.— Вам останется заплатить за перевод.— Пожалуйста, не изменяйте моих распоряжений и примите их.— Если бы, паче чаяния, перевод первой части успел попасть в февральскую книжку, я буду очень рад; но и в противном случае плакать не буду; подарить 400 рублей талантливому человеку, да еще моему приятелю— „mes moyens me le permettent!"*. Итак, я считаю это делом решенным — и прошу вас только известить меня телеграммой о вашем согласии, в котором ваша дружба не дает мне сомневаться.—А поправлю я перевод хорошо — ибо моя амбиция будет затронута — да и времени у меня довольно, так как я, поневоле, опять перестал выезжать» (Стас., стр. 224). Однако через четыре дня Тургенев пришел к выводу о полной непригодности для печати перевода, сделанного Цакни, и окончательно забраковал его. Сообщая об этом Стасюлевичу, Тургенев писал: «Перевод оказался невозможным.— Я начал было переделывать и поправлять, но убедился, что доставить его, как я полагал — через неделю или даже через две,— дело немыслимое.— Виноват в том, конечно, я;— я отдал работу прекрасному малому, который совершенно был способен писать (и писал) журнальные корреспонденции; но, не имея никакого литературного таланта и даже плохо владея языком (оказывается, что для писания корреспонденций даже этого не нужно), потерпел совершенное фиаско! — Что было делать! 〈...〉 Мне только ужасно жаль, что моя комбинация не удалась — и что „Вестник Европы" не будет иметь придуманного мною primeur'a. Но, повторяю, в этом виновата одна моя доверчивость и необдуманность, за которую и следует мне поплатиться.— Мой, хотя неудачный, но честный переводчик не хочет слышать о какой-либо плате за свою несчастную работу — но уж это мое дело». В том же письме Тургенев сообщает о согласии Мопассана предоставить журналу вместо романа «две свои большие повести, которые окончит нынешней весной» (Стас., стр. 225). Отклик Стасюлевича на эту историю находим в его письме к Пыпину от 2 января 1883 г.: «С Тургеневым у меня случилась такая история (по поводу Maupassant), что ни в сказке сказать, ни пером описать, а потому, сегодня вечером изображу вам ее вкратце. Придется совсем обойтись без Мопассана» (Не издано.— ГПБ). В 1883 г. произведения Мопассана в «Вестнике Европы» не появлялись.

В литературе о Тургеневе имя Николая Петровича Цакни до сих пор не упоминалось. В издании «М. М. Стасюлевич и его современники», где были напечатаны письма Тургенева, в которых шла речь о переводчике «Жизни», имя этого «прекрасного малого» не было раскрыто. В 1887 г. Цакни получил разрешение вернуться на родину, жил в Одессе, заведовал редакцией «Одесских новостей», а затем был редактором либеральной газеты «Южное обозрение» («Библиография периодических изданий России. 1901—1916». Л., 1960, т. III, стр. 646). Скончался 21 июля 1904 г. в Одессе. Очень немногое из того, что он помнил о Тургеневе, Цакни рассказал одному журналисту, в позднейшие годы напечатавшему запись этой беседы (*Ф.* И. С. Тургенев. (По воспоминаниям его друга Н. П. Цакни).— «Руль», Москва, 1908, № 129, 25 августа). Ни в одном из библиографических указателей по Тургеневу эти воспоминания не были зарегистрированы.

Человек, «безумно» влюбившийся в Клоди Виардо, «который, чуть не по ее приказу, уехал в Марокко»,— это Морис Палеолог (1859—1944), французский литератор, видный дипломат. Его служба в министерстве иностранных дел Франции началась в 1880 г.; до 1886 г. он находился на дипломатических постах в Марокко, Италии и Китае. Назначенный в январе 1914 г. послом в Россию, Палеолог многое сделал для укрепления франко-русского союза и его подготовки к мировой войне. Летом 1917 г. он вернулся во Францию. Занимая в 1917—1920 гг. руководящие посты в министерстве иностранных дел, Палеолог был сторонником интервенции. Автор книги о Талейране, Меттернихе и Шатобриане, исследований по вопросам внешней политики, искусства; его перу принадлежит трехтомный мемуарный труд «La Russie des tsars pendant

* «мои средства мне это позволяют» (франц.).

la Grande guerre» («Царская Россия во время мировой войны»). В 1928 г. Палеолог был избран членом Французской академии.

Как Тургенев и собирался, этот вечер в канун нового года (с. с.) он провел в Обществе русских художников, где даже выступил с чтением «Стихотворений в прозе» (об этом см. в его записи от 15/27 января 1883 г. и ниже запись в дневнике в. к. Константина Николаевича от 31 декабря с. с. 1882 г.).

Тургенев был давно знаком с в. к. Константином Николаевичем (1827—1892). Сын Николая I, на протяжении своей жизни занимавший ряд крупнейших государственных постов, он был натурой весьма противоречивой. Вот как его характеризует Е. М. Феоктистов: «Мне впервые случилось видеть вблизи этого человека, о котором ходило так много разнообразных толков, которого одни считали чуть ли не гением и главным виновником освобождения крестьян, а другие — человеком легкомысленным и вздорным 〈...〉 Впечатление, произведенное на меня великим князем, было не совсем приятное. Его манеры, разговор отличались каким-то мальчишеством (не могу прибрать другого, более удачного слова), он удивлял ребяческими выходками, которые были особенно неудачны в его серьезном положении» (Е. М. Феоктистов. За кулисами политики и литературы, стр. 139—140). Тургенев иногда прибегал к помощи Константина Николаевича, в частности, когда требовалось облегчить участь русских революционеров. Именно так он поступил, когда в 1879 г. был арестован Герман Лопатин. Вот что Тургенев писал из Буживаля 28 сентября/10 октября этого года Лаврову о начатых им хлопотах: «... поеду к Орлову — и постараюсь воздействовать через него на великого князя Константина — но и тут надо поступать с величайшей осторожностью, как бы не испортить дело, дав понять великому князю, что мне известны некоторые сношения его с революционерами» (см. публикацию писем Тургенева к Лаврову во второй книге этого тома). В эти годы Константин Николаевич почти постоянно жил в Париже, где у него была вторая семья. Ему посвящены следующие строки в письме Тургенева из Парижа от 13/25 февраля 1882 г. к Анненкову: «Читал я своего „Отчаянного“ (не Бешеного)—в нашем кружке — с успехом: великий князь изволил смеяться — впрочем, мы с ним в приятельских отношениях: он даже сам свел меня к своей quasi*-жене — Кузнецовой, с которой он здесь живет maritalement**: трое детей, а она — простая, некрасивая и очень тихая и скромная горничная» («Красный архив», 1929, № 1, стр. 200).

В ЦГАОР хранится архив в. к. Константина Николаевича, в котором находится его дневник за 1882—1883 гг. с записями о Тургеневе. Мы их публикуем здесь впервые (даты по старому стилю):

3 февраля 1882 г. 〈...〉 В $^3/_4$ 7-го пришли ко мне Боголюбов с Тургеневым, которого тотчас повел в дом и познакомил. В $7^1/_4$ сели обедать. Был еще Лихачев, так что нас сидело восемь человек за столом. Я поручил заботы об обеде и приличной его обстановке нашему лакею Monsieur Jacques, который особенно и постарался. Явились и цветы, и хрусталь, и серебро, и лакеи в белых галстуках, в том числе concierge*** этого дома, и отличные вина, и самый обед был отличный и изысканный, и все отлично удалось. Тургенев остался потом до $^1/_2$12-го (в 10 часов подали чай), и все время разговор самый оживленный, свободный и интересный, и он нам всем оставил самое приятное впечатление. Потом играли еще в винт до второго часа.

1 мая 1882 г. 〈...〉 Потом визит к М-me Виардо. Ввели меня в салон, где оказался ее муж, где с ним и познакомился. Скоро пришла и она, приятно поболтали. Потом наверх к бедному Тургеневу, который сильно болеет какой-то непонятной болезнью, которую называют грудною жабою. Он мне ужасно симпатичен и, кажется, и я ему также.

30 декабря 1882 г. 〈...〉 Потом к М-me Виардо. Болтал с мужем, с ней, потом с Тургеневым, который сошел. Ему гораздо лучше, чем весною, но, когда стоит, боли возвращаются. В〈воскресенье〉 ему сделают операцию, вырезывание нароста в нижней

---

* будто бы (лат.).
** по семейному (франц.).
*** привратник (франц.).

части живота, не опасно, но очень больно, а хлороформировать не смеют ради его болезни.

31 декабря 1882 г. 〈...〉 В $^1/_2$ 9-го пошли домой, переоделись во фраки и белые галстуки и поехали в наш русский артистический клуб, 18, rue Tilsit. Там елка, но еще почти никого не было. Собрались только в 10 ч. Брандуков играл на виолончели, Ангалычева (ее муж два года в сумасшедшем доме) пела, и Ив. Сер. Тургенев прочел три маленьких рассказа. Сегодня меня поразило, как он от болезни постарел, опустился и ослаб, так что жалко смотреть.

3 февраля 1883 г. 〈...〉 Потом поехал к M-me Виардо. Не застал и пошел наверх к Тургеневу. Застал его на кушетке. У него опять возобновились боли его грудной жабы, хуже прошлогоднего, пароксизмами в 9 утра и вечера. В промежутках же довольно хорошо. Долго приятно болтали. Спрашивал про меня и моих. Я сказал, что сегодня именины, он тотчас вспомнил, что именно в этот день был у нас в прошлом году и просил поздравить. Спустился вниз к M-me Виардо и объяснил ей, почему не могу с ней публично играть.

23 февраля 1883 г. 〈...〉 В 4 часа поехал к Тургеневу проститься перед отъездом. Сперва разумеется зашел к M-me Виардо. Дала мне про него самые дурные и грустные вести. Сегодня ночью думали, что он совсем отходит, такое было у него волнение и удушье. Но оказалось, что произошло от слишком сильного приема аконитина и прошло от сильных горчичников vigilo* , и он после того хорошо спал от 4 до 8. Но настоящая его болезнь очень усиливается, и страшные припадки, при которых он даже кричит, повторяются несколько раз в день. Тогда его немного облегчает обкладывание совершенно горячими салфетками. Такой именно припадок у него в это время начинался, и потому я, к сожалению, его видеть и не мог. Ужасно жалко этого Иова многострадального, и, бог весть, суждено ли мне когда-нибудь с ним снова увидаться.

26 августа 1883 г.〈...〉Забыл сказать, что Головнин мне телеграфировал, что 23 числа** умер бедный Ив. Сер. Тургенев.

В архиве в. к. Константина Николаевича сохранились в копиях «Записка И. С. Тургенева о необходимости издания специального журнала для обсуждения всех вопросов, связанных с разработкой положения о новом устройстве крепостных крестьян», а также датированная 9/21 января 1858 г. программа журнала «Хозяйственный указатель». По-видимому, по этим копиям оба документа были напечатаны личным секретарем Константина Николаевича А. В. Головниным в «Русской старине», 1883, № 10, стр. 7—16 (перепечатано в Соч. 1930, т. XII, стр. 447—453; ср. письмо Тургенева к Головнину от 19/31 января 1881 г.—«Русская старина», 1883, № 9, прилож., стр. 6).

Одним из наиболее интересных французских собеседников Тургенева был Ипполит Тэн (1828—1893) — человек энциклопедических знаний в разных областях истории мировой культуры. Литературовед и искусствовед, историк и философ, публицист и политический деятель, Тэн сыграл значительную роль в интеллектуальной жизни Франции второй половины прошлого века. После Парижской коммуны Тэн из умеренного либерала превратился в реакционера. Эта эволюция Тэна отрицательно отразилась на трактовке исторических событий в его известном труде «Происхождение современной Франции», излагающем историю и предысторию Великой французской революции XVIII века. Несмотря на ошибочность многих своих методологических установок, Тэн тонко раскрывал художественные качества разбираемого им произведения литературы или искусства. С некоторыми из его оценок Тургенев соглашался. Считался он и с мнениями Тэна насчет своих собственных произведений и радовался его положительным отзывам о них. Так, сообщая Анненкову о том, какое впечатление произвел рассказ «Отчаянный» во Франции, Тургенев писал: «Французским lettrés***

---

* Vigilo — бодрствование, бессонница (лат.).

** *Неточность:* Тургенев умер 22 августа /3 сентября 1883 г.— *И. З.*

*** просвещенным людям (франц.).

эта вещь понравилась; Тэн меня даже сконфузил своими комплиментами» (письмо от 13/25 февраля 1882 г.— «Красный архив», 1929, № 1, стр. 200). Из переписки Тургенева и Тэна известно лишь шесть записок Тургенева (Г.-К., стр. 320—323).

Гастон Парис (1839—1903) — выдающийся исследователь средневековой литературы Франции и историк французского языка. Судя по дошедшей до нас переписке Тургенева с Парисом (в печати она еще не появлялась), их дружеские отношения возникли в конце 1870-х годов. «Вы не сомневайтесь, что из всех жителей Парижа вы тот, чье присутствие и беседа были бы мне приятнее всего. Поэтому, как только мне станет немного лучше, я поспешу воспользоваться вашим добрым предложением»,— писал ему Тургенев 24 июня 1882 г. (перевод; не издано, хранится в Париже).

Последнее из дошедших до нас писем Тургенева к Парису как раз то, которое было отправлено 12 января 1883 г. с просьбой посетить его: «Дорогой друг, мне очень бы хотелось повидать вас и немного потолковать с вами. Я сам навестил бы вас, но вот что со мной случилось. В воскресенье утром я перенес операцию (удаление неврома на нижней части живота), вследствие которой я должен лежать неподвижно в постели в течение недели, по меньшей мере.— Поэтому, начиная с понедельника, если вам захочется, приходите ко мне в любой день и час. Вы будете уверены, что застанете меня, а я буду рад вас видеть. Глубоко преданный вам Ив. Т у р г е н е в» (перевод; не издано, хранится в Париже). Судя по записи от 12 января н. с., Парис посетил Тургенева в тот самый день, когда письмо это было отправлено. В следующей записи — от 27 января н. с.— говорится, что Парис еще дважды посетил Тургенева.

Н. К. Скворцова-Михайловская (1852 — ок. 1938) — врач-психиатр, с 1873 г. учившаяся в Париже и защитившая там в 1881 г. докторскую диссертацию. Входила в петербургские кружки чайковцев («Деятели революционного движения в России. Био-библиографический словарь», т. II, вып. 4, 1932, стб. 1516). Ее воспоминания о встрече с Тургеневым в последние месяцы его жизни см. в 76-м томе «Лит. наследства».

Н. И. Паевский (1849—1916) — активный участник революционного движения 70-х годов. По процессу 193-х его должны были предать суду, но он успел скрыться за границу («Деятели революционного движения в России. Био-библиографический словарь», т. II, вып. 3, 1931, стб. 1134—1135). Медицинское образование закончил во Франции. В ИРЛИ хранится записка Тургенева к Паевскому (не издана), которая свидетельствует о том, что 12 декабря с. с. 1880 г. должна была состояться их встреча. В записи Тургенев положительно отзывается о повести Паевского «Савка», которую ему передала А. Н. Луканина, впоследствии жена Паевского. В конце мая 1883 г., при посещении Паевским Тургенева, последний выразил желание перечитать эту повесть, чтобы дать рекомендательное письмо к Стасюлевичу, или к редактору «Русской мысли» С. А. Юрьеву. 8 июня 1883 г. Тургенев попросил Луканину составить письмо к Стасюлевичу, предварительно изложив ей на словах содержание, уже не будучи в состоянии диктовать. Когда письмо было готово и передано Тургеневу для подписи, он сказал: «Это слишком скромно, я гораздо высшего мнения о повести». Но самому написать отзыв о повести ему уже было не под силу, и письмо, по всей вероятности, осталось неотосланным. Повесть не была напечатана (А. Л<у к а н и н а>. Мое знакомство с И. С. Тургеневым.— «Северный вестник», 1887, № 3, стр. 80, 83—84).

А. Н. Луканина (1843—1908) получила звание и диплом врача в 1876 г. в Филадельфийской женской медицинской коллегии и в следующем году поселилась в Париже. Осенью 1877 г. познакомилась с Тургеневым и часто встречалась с ним до последних месяцев его жизни. «Очень умная, симпатичная и хорошая женщина»,— так охарактеризовал Тургенев Луканину после первой встречи с ней. Занималась литературной деятельностью и при помощи Тургенева стала сотрудничать в «Вестнике Европы». В ИРЛИ хранятся пятьдесят два письма Тургенева к Луканиной, двадцать три из них напечатаны в ЛА т. IV, стр. 346—374; здесь же подробные биографические сведения о ней. Воспоминания Луканиной о Тургеневе, в основу которых легли ее дневниковые записи их бесед,— см. «Северный вестник», 1887, № 2, стр. 38—59 и № 3, стр. 47—88.

Начиная с 1876 г., Тургенев помогал Н. Н. Миклухо-Маклаю (1846—1888): хлопотал об оказании ему материальной поддержки во время подготовки путешествий, да и сам передал ему безвозмездно значительную сумму. 6 июня 1876 г. Тургенев обратился к П. М. Третьякову с письмом, в котором просил его дать «естествоиспытателю и путешественнику» Миклухо-Маклаю «6000 рублей серебром в ссуду на пять лет без процентов». Судя по расписке, сохранившейся в бумагах Третьякова, 12 февраля 1877 г. он передал для Миклухо-Маклая 1000 рублей, и возможно такого рода поддержку он оказывал ему неоднократно (см. А. П. Боткина. Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве. М., 1951, стр. 213—214; см. также письмо Тургенева к Топорову от 15 июня 1876 г.— ЛА т. IV, стр. 241—242). Тургенев писал Ю. П. Вревской 12/24 мая 1877 г., что «подарил» Миклухо-Маклаю 1000 рублей («Щукинский сборник», вып. V. М., 1906, стр. 495). Направляясь в декабре 1882 г. в Австралию, путешественник, проездом побывав в Париже, дважды посетил Тургенева. Сохранилось письмо, в котором Тургенев просил Лаврова 27 декабря 1882 г. достать для приехавшего в Париж Миклухо-Маклая брошюры, «написанные бывшими сосланными в Новую Каледонию коммунарами, о жизни их там и претерпенных ими там страданиях» (см. вторую книгу настоящего тома). В том же письме Тургенев говорит, что Миклухо-Маклай снова будет у него 29 декабря. Об этих встречах см.: Л. Б. Модзалевский. Воспоминания Н. Н. Миклухо-Маклая о посещении И. С. Тургенева в Париже в 1882 г.— «Вестник Академии наук СССР», 1933, № 10, стр. 42—47. Неблагоприятный отзыв Тургенева о работах Миклухо-Маклая объясняется, очевидно, тем, что результаты трудов этого выдающегося ученого не были тогда широко известны, и Тургенев судил о них опрометчиво.

Миклухо-Маклай посетил Тургенева в декабре 1882 г. вместе со своим близким приятелем А. А. Мещерским (1844—?), состоявшим некоторое время секретарем отделения статистики Русского географического общества. Именно Мещерский, который был знаком с Тургеневым с 1875 г., в следующем году привел к нему Миклухо-Маклая. Мещерский много сделал для того, чтобы Миклухо-Маклай смог получить деньги, необходимые для путешествий. Сохранилось письмо Мещерского к Тургеневу от 5/17 августа 1876 г. с настойчивой просьбой помочь путешественнику материально. Мещерский писал: «... то обстоятельство, что я до сих пор не получил от вас второго обещанного вами мне уведомления — дает мне некоторую смелость еще раз вам написать о Миклухе! Его положение не только критическое, но безутешно трагическое! Если ему теперь деньги не будут sicher in Aussicht gestellt* (5—6 тысяч), он должен, принужден будет решиться на äusserstes**, т. е. закабалиться в службу местного голландского правительства, частной компании или какого другого лица, чтобы отработать долги, сделанные им за эти годы! При этом вероятнее всего, что по дороге выполненья им подобным путем денежных обязательств — он окончательно лопнет от истощения сил и физических и нравственных! 〈...〉 Будьте так добры и великодушны, дорогой и родной русский европеец, помогите — отчаянно, безутешно и томительно стоять над могилой еще живого и близкого человека, доведенного до критического своего положения — только искренностью и силой своего симпатического увлеченья! 〈...〉 Не говоря уже о личном нравственном ощущении Миклухи и его близких — если действительно ему так придется кончить, глупо и жалко, если все результаты его самоотверженных предприятий пропадут без толку и ohne Verwertung!***. Для последних же необходимо возвращение его в Европу — для этого же уплата еще в нынешнем году — 5—6 тысяч! Крепко жму ваши обе руки, попросите просто у вашего брата для себя взаймы эту сумму, а я вам отвечаю кровью и плотью за уплату ее вам» (Не издано.— ИРЛИ). В печати известно письмо Тургенева к Мещерскому от 13/25 августа 1876 г. с обещанием предоставить в феврале следующего года Миклухо-Маклаю три тысячи рублей («Щукинский сборник», вып. X. М., 1912, стр. 202—203). В последние месяцы жизни Тургенева Мещерский часто навещал больного писателя, оказывал ему посильную помощь; об этом он говорит в воспоминаниях «О последних днях Тургене-

* твердо обеспечены (нем.).
** самое крайнее (нем.).
*** без пользы (нем.).

ва» (сб. «На память об И. С. Тургеневе». СПб., 1883, стр. 16—22). О встречах с Мещерским у постели умирающего Тургенева рассказывают В. В. Верещагин («Очерки, наброски, воспоминания». СПб., 1883, стр. 140—141) и Стасюлевич («Из воспоминаний о последних днях И. С. Тургенева».— «Вестник Европы», 1883, № 10, стр. 853).

Н. А. Герцен (1844—1936) — старшую дочь Герцена Тургенев знал с ее детских лет. «А дочки твои прелестные; особенно Тата, такое славное, умное, здоровое и здравое существо!» — писал Тургенев Герцену 4/16 декабря 1862 года. Семь лет спустя, когда Наталья Александровна тяжело заболела, он так выразил 25 ноября/7 декабря 1869 г. свое чувство по этому поводу: «Образ ее остался в моей памяти таким светлым и прекрасным, что я не могу верить, чтобы облако, набежавшее на него, не рассеялось тотчас и навсегда» («Письма К. Дм. Кавелина и Ив. С. Тургенева к Ал. Ив. Герцену». Женева, 1892, стр. 205). В 1870-х годах Наталья Александровна часто навещала Тургенева, вместе с ним бывала в парижском Обществе русских художников и ездила в их мастерские. Сохранились две его записки к ней от января 1870 г., относящиеся к периоду предсмертной болезни Герцена (см. «Лит. наследство», т. 63, 1956, стр. 539), а также четыре письма, датированных 1875 г. («Центральный государственный архив литературы и искусства СССР. Путеводитель. Литература». М., 1963, стр. 550). О Н. А. Герцен см.: Н. П. Анциферов. Старшая дочь Герцена (Тата). Письма, автобиографические наброски, воспоминания.— «Лит. наследство», т. 63, стр. 442—504; см. также ЛА т. III, стр. 209.

Жикин — кулак в Спасском, о котором Тургенев хотел написать очерк или новеллу. Замысел этот возник у Тургенева летом 1876 г., когда он был в деревне. Журналист, посетивший Тургенева в Спасском, писал: «Во время нынешнего пребывания в деревне внимание г. Тургенева обратило на себя одно весьма грустное явление, которое он считает стоящим литературной разработки; явление это — ростовщичество и кулачество, развившиеся, в последнее время, до колоссальных размеров. Ростовщиками являются и помещики, и купцы, и сами крестьяне-кулаки» (*И.* У Ивана Сергеевича Тургенева.—«С.-Петербургские ведомости», 1876, № 207, 29 июля). Об этом замысле он рассказал на встречах в феврале 1880 г. в Петербурге с молодыми писателями-народниками, организовавшими в 1879 г. журнал «Русское богатство». Один из них, публицист С. Н. Кривенко, вспоминает: «Скоро разговор перешел на разные внутренние вопросы: на народ, экономическое его положение, земельное устройство, возрастание кулачества и проч.— Вот явление,— сказал Тургенев относительно кулачества,— с которым просто необходимо считаться и не оставлять его без внимания. Скоро не будет, кажется, деревни без кулака. Плодятся они положительно, как грибы, и чёрт знает, что делают. Это какие-то разбойники. Я думаю написать рассказ об одном таком артисте, который так и назову — „Всемогущий Житкин“. Это, видите ли, сосед бывших наших крестьян. Он не только всячески их эксплуатирует, не только берет с них разные поборы и чуть ли не каждый день загоняет их скот и берет штрафы, но захватывает даже у них землю, переносит межи и переставляет столбы». Далее Кривенко приводит подробный рассказ Тургенева о грабительских повадках этого кулака (С. Н. К<ривенко>. Из литературных воспоминаний.— «Исторический вестник», 1890, № 2, стр. 269—272). Брат управляющего Спасским М. А. Щепкин был свидетелем решительного разговора Тургенева с Жикиным (он называет его мельником, Жижкиным). Мемуарист так завершает свое сообщение: «Впоследствии дело с Жижкиным дошло до суда; Иван Сергеевич велел моему брату пригласить адвоката защищать интересы крестьян; это стоило около 400 рублей, но дело Иван Сергеевич проиграл, и Жижкин взял верх» (М. Щепкин. Воспоминания об И. С. Тургеневе в селе Спасском.— «Исторический вестник», 1898, № 9, стр. 923—924). Имя этого кулака встречается в письмах Тургенева. В одном из них (к Ж. А. Полонской от 20 декабря с. с. 1881 г.) имеются такие строки: «Скажите Якову Петровичу, что я ничего не понял из всего, что он сообщил мне по поводу Топорова, моего управляющего, его адвоката, Жикина и графа Голенищева-Кутузова... да оно и не нужно! — Дело пойдет своим порядком — и в конце концов Жикин останется непобедимым — что и требовалось доказать» (ПСП, стр. 396. — В мемуарах фамилия кулака называется поразному).

‹К ЗАПИСИ ОТ 15/27 ЯНВАРЯ 1883 г.›

В книжке Л. С. Утевского «Смерть Тургенева» (1923, между стр. 28 и 29) воспроизведена страница автографа письма Тургенева к Ж. А. Полонской от 11/23 января 1883 г. с его рисунком, изображающим вырезанную опухоль, и со следующими словами: «Я рад, что освободился от дурацкого неврома (вот его верная копия) ‹далее рисунок›. Через неделю я совсем здоров — и так как теперь решено, что я могу и стоять, и ходить, и даже танцевать, то ничего не остается более желать!» (ср. ПСП, стр. 539).

Но эти оптимистические прогнозы врачей оказались неверными, и вскоре физическое состояние Тургенева стало резко ухудшаться.

Доктор Л. Б. Бертенсон лечил Тургенева до операции молочной диетой, а от боли в ключице советовал прикладывать глину. Через две с лишним недели после операции Тургенев писал ему: «Любезнейший доктор! Я получил ваше любезное письмо и прежде всего благодарю вас за чисто русское сочувствие. Операция удалась вполне; рана зажила, и я бы мог выезжать, если бы не моя старая болезнь, которая в последнее время разыгралась с новой силою. Теперь уже не одна ключица, а вся грудь, и спина, и бока болят, даже когда я лежу или сижу, так что прикладывание глины к одной ключице было бы бесцельно. Приходится лечиться по-прежнему: терпением и неподвижностью. Молоко я продолжаю пить, а к морфию прибегаю только в крайних случаях. О поездке в Россию, как и вообще о всякой поездке, нечего и думать: буду опять сидеть у моря и ждать погоды» (ПСП, стр. 541).

Певица Н. А. Енгалычева, которую Тургенев слушал в Обществе русских художников, некоторое время выступала на профессиональной сцене за границей под именами «Эльвира Анжели» и «Энгали». Княжна, воспитывавшаяся в Смольном институте, она затем училась в Петербургской и Миланской консерваториях. Дебютировала в Париже на сцене Лирической оперы, а после закрытия этого театра выступала в Комической опере. В 1878 г. вернулась в Россию, где имела большой успех. С похвалой писала о ее выступлении в Москве в 1878 г. в опере «Жизнь за царя» газета «Московские ведомости» (№ 220, 1 сентября). Столь же восторженными были отзывы о ней и в Петербурге в 1881 г. («Биржевые ведомости», 1881, № 240, 29 сентября; «Русский музыкальный вестник», 1881, № 31, стр. 4). В начале 80-х годов Енгалычева много путешествовала за границей. Ее имя многократно встречается в статьях и письмах П. И. Чайковского. Отмечая в своих музыкально-критических статьях 1871—1873 гг. «феноменально-красивый голос» Енгалычевой, Чайковский в то же время упрекает ее в сценической неопытности, в «детски непродуманной игре» (см. П. Чайковский. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка, т. II. Музыкально-критические статьи. М., 1953, стр. 36, 63—64, 66, 119, 131, 134). В письмах, отправленных в декабре 1876 г. из Парижа, Чайковский сообщает С. И. Танееву, что пригласил выступить на своих концертах Полину Виардо и Енгалычеву (см. в той же серии т. VI, «Письма», 1961, стр. 90 и 102).

Последняя повесть Тургенева «Клара Милич» (первоначальное название «После смерти»), появившаяся в январской книжке «Вестника Европы» 1883 г., сразу привлекла к себе пристальное внимание друзей и почитателей писателя. Что же касается высказываний прессы, то они были противоречивыми.

В основу повести был положен реальный факт — самоубийство известной актрисы Е. П. Кадминой, отравившейся на сцене Харьковского театра 4 ноября 1881 г. во время спектакля, в котором она исполняла роль Василисы Мелентьевой Островского (см. о ней: В. В. Уманов-Каплуновский. Из воспоминаний о Е. П. Кадминой.— «Исторический вестник», 1905, № 12, стр. 897—905). Об этой трагической истории Тургеневу рассказывали М. Г. Савина, Л. Ф. Нелидова и Ж. А. Полонская. Тургенев писал 20 декабря с. с. 1881 г. Полонской: «Презамечательный психологический факт — сообщенный вами — посмертная влюбленность... Из этого можно бы сделать полуфантастический рассказ в роде Эдгара По.— Я, помнится, видел раз эту Кадмину на сцене (когда она была еще оперной певицей; у ней было очень вырази-

тельное лицо). Замечательно также ваше описание отношений этой больной девушки к сосланному еврею» (ПСП, стр. 396).

Еще до напечатания повести пространный отзыв о ней отправил автору Анненков: «Мастер чудный! Пишу вам под впечатлением только что прочитанной превосходной вашей повести. Вы не должны ожидать, да, вероятно, и не ожидаете, чтобы она дружелюбно была встречена на нашей родине людьми, обзывающими сумасшествием всякий психический случай, открывающий позади реального мира еще какой-то другой, и весьма могущественный мир. Тут чем художественнее переданы просветы в те пучины души, которые живут в человеке, тем сильнее озлобление и негодование политиканов и физиологов, думающих, что все может и должно быть ощупываемо патологией, химией и просто руками. От них, конечно, вы не найдете привета. Со всем тем смело посылайте свою вещь в печать, и без всяких поправок, ибо тут нет ни одной фальшивой черты, никакого пробела и никакого преувеличения или чересчур сильного размаха фантазии и выражения. Все просто, обыденно, так сказать — и полно смысла. И какое мастерство — не впадая в супернатурализм и мистическое своеволие, держаться на границе, где они, именно, начинаются, стоять на одной почти с ними почве и держать их в узде. Не раз удивлялся я художественной силе, которая необычайный случай умела представить, как нечто совершенно естественное и нисколько не имеющее характера диковинки. Тот еще не понял рассказа, кто не может представить его себе, как „*истинное происшествие*". Надо было большое искусство, чтобы сделать его таким. Особенно тонко и эффектно проведено в нем чувство критическое у Аратова по отношению к Кларе, переплетающееся со страстью и любовью, которые потом и одолели его вполне. Клара — живое лицо, будучи вместе с тем и поэтической загадкой: это — тайна таланта создавать из психических ребусов поразительные образы. Признаюсь, меня несколько смутило то, что вы заставили ее отравиться *после первого акта* оперы, в самом театре, самоубийство, все-таки, сопровождается некоторым раздумьем,—но, вникнув в дело, нашел, что черта эта почти необходима в экономии ее портрета. Последние страницы с видениями Аратова — суть шедевры этого рода описаний. Самая искренняя вера в реальность галлюцинаций Аратова не покидает читателя, между тем, как под ними он чувствует все время невидимую струю натурального объяснения дела. Это и составляет премудрость художника! Может быть, следовало бы настойчивее показать, что Аратов есть отшельник и аскет,— ибо только с аскетами могут случаться такие пассажи,— и крупнее обозначить все намеки, которые у вас существуют, на эту сторону его характера; но замечание мое походит на приискивание укоров, когда нет никаких готовых в распоряжении. Не знаю, будет ли иметь успех эта вещь в нашей публике, весьма самодурной (ведь имела же успех „Торжествующая песнь любви"), но знаю, что если вам важен и успех у одного человека, давно наблюдающего за литературными гешефтами, то успех полный, совершенный, непререкаемый. Мастер чудный, написавший на 64 году жизни „После смерти", кланяюсь вам своим скромным поздравлением» (письмо из Бадена от 19 сентября/1 октября 1882 г.; не издано. — ИРЛИ).

Говоря, что Суворин «расхвалил» повесть, Тургенев имел в виду его статью, в которой «Клара Милич» была названа «перлом». Далее в статье говорится: «Дело идет опять о таинственном, как в „Песне торжествующей любви". Несколько страниц, где автор рассказывает свидание героя со своей умершей возлюбленной, производят необыкновенно сильное впечатление. Рукою удивительного мастера написаны эти страницы, дышащие страстным одушевлением веры в жизнь за гробом. Меня занимает вопрос: откуда эта Клара Милич? Кем она навеяна? На эти вопросы я отвечу прямо: покойной Кадминой. Это была необыкновенного дарования натура, не то Виардо, не то Рашель, как говорит Тургенев, а может быть Виардо и Рашель вместе. Все таинственное в повести принадлежит автору, ему же принадлежит идеализация этой актрисы. Но это она, ее пылкая душа, ее даровитость, ее страстность, ее безумие и несчастье, ее удивительная смерть, когда она, проглотивши яд (фосфорные спички), поехала играть в театр и два акта играла. Понять такой глубокий талант, смыть с него житейскую пошлятину, очистить бриллиант от грязи, в которой он валялся, заставить жалеть об этом таланте, которого ждала музыкальная слава, об этой женщине, которая

соединила в себе лучшие дары артистки — мог только большой талант и такой искренний гуманист, как Тургенев» (Н е з н а к о м е ц 〈А. С. Суворин〉. Письма к другу.— «Новое время», 1883, № 2460, 3 января).

Положительные отклики на «Клару Милич» появились и в других периодических изданиях России. Так, Арс. Введенский причислил повесть к «поэтическим перлам, свидетельствующим о полной еще силе поэтического таланта автора» («Голос», 1883, № 6, 6 января). В. Чуйко считал, что это произведение «написано мастерски и если не манерой, то красотой целых страниц напоминает лучшие вещи Тургенева по тонкому и поэтическому чувству, которым от них веет» («Новости и Биржевая газета», 1883, № 6, 8 января). А. М—в писал: «Несмотря на некоторую эксцентричность в характере лиц и фантастическую исключительность в развязке рассказа, он приковывает к себе читателей своими подробностями и самостоятельностью взгляда, свойственного истинному дарованию. Почитателям Тургенева повесть эта должна быть особенно приятна, как доказательство, что наш романист, несмотря на свои лета и продолжительную болезнь, не утратил еще таланта» («С.-Петербургские ведомости», 1883, № 18, 19 января).

Но в печати появилось и немало отрицательных отзывов о «Кларе Милич». Л. Е. Оболенский утверждал: «Рассказ сколочен грубо; все живые нитки эффекта видны; лица все искусственно пригнаны к одной цели и сами по себе ничего не представляют». Чувства героя повести Оболенский назвал «нечистоплотностью» и «любовью обезьяны» («Русское богатство», 1883, № 2, стр. 463, и № 3, стр. 724). М. А. Протопопов считал, что Тургенев «на трех печатных листах дурманит читателя чисто спиритским угаром», и что произведение это вредное, ввиду популярности его автора («Дело», 1883, № 2, «Журнальные заметки», стр. 33). Против нападок критиков «Русского богатства» и «Дела» выступил в защиту повести П. О. Морозов («Неделя», 1883, № 10, стр. 316—317).

Жорж Шамро был мужем Клоди Виардо. 24 декабря 1873/5 января 1874 г. Тургенев писал Людвигу Пичу: «Будущего мужа Диди зовут Georges Chamerot — это чудесная, молодая, благородная, деятельная натура — иначе я ни за что не дал бы своего согласия.— Он владелец одной из первых здешних типографий 〈...〉 Диди полюбила его лишь в последние полтора месяца — и мне не случалось переживать ничего более очаровательного... Все мы, так называемые писатели (!), в подобных вещах только слепые подражатели и „à peu près* мастера“» (Письма к Пичу, стр. 155). До конца жизни Тургенев не изменил своего отношения к Шамро. В предсмертные дни Тургенева Шамро не отходил от его постели. Рассказывая о прощании Тургенева с членами семьи Виардо, один из мемуаристов передает его слова: «Веришь ли ты мне, веришь,— говорил он, обращаясь к зятю m-me Виардо, Шамро,— я всегда искренно любил, всегда, всегда, всегда был правдив и честен, ты должен мне верить... Поцелуй меня в знак доверия... Я тебе верю, у тебя такое славное, русское,— да, русское — лицо» (А. М е щ е р с к и й. О последних днях Тургенева.— Сб. «На память об И. С. Тургеневе». СПб., 1883; «Новое время», 1883, № 2699, 1 октября). Вместе с другим зятем Полины Виардо — Дювернуа — Жорж Шамро и его жена сопровождали гроб с останками Тургенева в Россию и приняли участие в похоронах. Письма Жоржа Шамро, написанные им осенью 1883 г. в дни пребывания в Петербурге и относящиеся к изданию сочинений Тургенева, см.: Стас., стр. 270—272.

Рассказ «Перепелка» Тургенев написал по просьбе С. А. Толстой для журнала «Детский отдых», издававшегося ее братом П. А. Берсом (см. письмо Тургенева к С. А. Толстой от 27 января с. с. 1881 г.— ПСП, стр. 372—373). Отправлен был рассказ вместе с письмом на имя Л. Н. Толстого лишь 26 октября/7 ноября 1882 г. («Толстой и Тургенев. Переписка». М., 1928, стр. 109). Узнав о решении издать этот рассказ отдельной книжкой с иллюстрациями Васнецова и Сурикова вместе с рассказом Толстого «Чем люди живы» с иллюстрациями Репина и Маковского, Тургенев написал 15/27 декабря 1882 г. Толстому: «Моей „Перепелке“ вы делаете слишком большую честь,

---

* приблизительно (франц.).

снабжая ее рисунками таких художников, как Васнецов и Суриков. Она только тем и хороша, что послужила материалом для их таланта». Через три недели Тургенев уже получил выпущенную в свет книжку и, очень ей порадовавшись, продиктовал письмо к Толстому: «Милый Лев Николаевич, хотя я принужден прибегать к помощи чужой руки, но я не хочу откладывать своего спасибо за присланный вами прекрасный подарок. Моей „Перепелке“ оказана большая честь; поблагодарите от меня кн. Оболенского, от которого я получил очень любезное письмо» (там же, стр. 111—112). Название этой книжки: «Рассказы для детей И. С. Тургенева и гр. Л. Н. Толстого, с рисунками В. М. Васнецова, И. Е. Репина, В. Е. Маковского и В. И. Сурикова». Изд. П. А. Берса и кн. Л. Д. Оболенского. М., 1883.

Знакомство Тургенева с прогрессивным французским историком, публицистом и литератором Анри Мартеном (1810—1883) восходит к началу 1860-х годов. Косвенное свидетельство об этом можно извлечь из писем Герцена к Тургеневу той поры. В одном из них — от 16/28 марта 1862 г.— Герцен делится с Тургеневым своим положительным мнением о появившейся в марте 1862 г. в парижской газете «Le Siècle» статье Мартена, посвященной французскому переводу «Былого и дум». В другом письме — от 9 мая н. с. того же года — Герцен просит Тургенева передать Мартену брошюру Н. П. Огарева «Essai sur la situation russe» (Г е р ц е н АН, т. XXVII, кн. 1, стр. 215 и 220; см. также: «Неизвестные строки Герцена о „русском социализме“». Публикация и послесловие Ю. Г. Оксмана.— Сб. «Проблемы изучения Герцена». М., 1963, стр. 9—15). В напечатанной в той же газете «Le Siècle» 26 декабря 1864 г. статье, посвященной работе Герцена «О развитии революционных идей в России», Мартен упоминает Тургенева. Говоря о западниках, отчаявшихся в будущем России, и о славянофилах, поддерживавших политику Николая I, Мартен замечает: «Между этими двумя группами появилось несколько писателей без предвзятых взглядов, но которые хотели надеяться. Из них первое место принадлежит превосходному художнику нравов Ивану Тургеневу» (статья перепечатана в книге Мартена «La Russie et l'Europe», 1866, p. 382). Тургенев писал Гюставу Флоберу 23 июня н. с. 1878 г.: «Лично я очень люблю Мартена и рад его успеху» (Г.-К., стр. 196). Мартен был дружен не только с Тургеневым, но и с семьей Виардо, часто бывал у них на вечерах. Об этом рассказывает Е. И. Апрелева: Е. А р д о в (Апрелева).Мои воспоминания о И. С. Тургеневе.— «Русские ведомости», 1904, №№ 4 и 18, 4 и 18 января. Мартен — автор многих исторических трудов, в том числе пятнадцатитомной «Истории Франции», выдержавшей несколько изданий; его перу принадлежит также большое число исторических романов. Он пережил Тургенева всего на три месяца — скончался в Париже 13 декабря 1883 года. О нем существует исследование: G. H a n o t a u x. Henri Martin, sa vie, ses œuvres, son temps (Paris, 1885).

В литературе о Тургеневе нет никаких данных о «болгарском патриоте и революционере» Плевако, именуемом в записи «любопытной фигурой». Ни слова о нем не сказано и в обстоятельной работе В. Велчева «Тургенев в Болгарии (Вторая половина XIX века)», напечатанной на русском языке (в изд.: «Годишник на Софийския университет. Филологически факултет», 1959/1960, т. LIV, 3, стр. 711—852), а также в другой работе того же автора: «Неизвестни писма на И. С. Тургенев в България» («Език и литература», София, ч. XVI, 1961, кн. 5, стр. 55—61). В своих воспоминаниях Виктория Живкова-Благоева, известная деятельница социалистического движения в Болгарии, встречавшаяся с Тургеневым и переписывавшаяся с ним, говорит, что ему были известны болгарские политические и литературные деятели и что он общался с ними, высоко их ценил и продолжал следить за их судьбой (см. первую из названных работ В. Велчева, стр. 731). Но, очевидно, о встречах Тургенева с некоторыми из них исследователи никакими документальными сведениями до сих пор не располагали. Поэтому пришлось предпринять самостоятельные поиски для выяснения вопроса, о каком именно Плевако идет речь в дневнике Тургенева. Мы обратили внимание на указание о наличии среди писем к Тургеневу, хранящихся в ИРЛИ,неизданного письма на визитной карточке некоего К. Плевако («Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского дома. IV. И. С. Тургенев». М.— Л., 1958, стр. 39). Предположение, что человеку с такой фамилией, упомянутому в дневнике Тургенева, и принадле

жала эта визитная карточка, полностью подтвердилось. На ее лицевой стороне типографским способом напечатано:

Casimir Plewako

ex-Capitaine de l'Armée de Bulgarie

на оборотной стороне текст записки:

«Иван Сергеевич!

Я нашел средство к существованию, это ажурная работа т. е. пилка по дереву; нужны деньги фр. 25 — на покупку станка, пилок и дерева, если можете одолжите бог даст, заработаю отдам в совокупности» (пунктуацию сохраняем без изменений).

Из этой записки видно, что Тургенев помогал Плевако неоднократно.

«Дурацкая прокламация принца Ж. Наполеона» была напечатана 4/16 января 1883 г. в парижской газете «Figaro». Тогдашний глава династии Бонапартов принц Жером, желая осудить политику Третьей республики, выступил с «Манифестом», который был первоначально отпечатан на красной бумаге и расклеен на стенах домов Парижа в большом количестве экземпляров. В «Манифесте» говорилось, что «народ имеет право назначить себе главу» и что «сделано воззвание к всеобщей подаче голосов». В телеграмме из Парижа, напечатанной 5 января с. с. в «Новом времени», откуда мы берем сведения о содержании прокламации, далее сообщалось следующее: «Правительство занялось обсуждением вопроса, какие меры принять относительно принца. Принц Жером заявил редактору газеты „Temps", что манифест выпущен им ввиду несомненной неспособности республики к управлению. Принц отвергает мысль, будто бы он стремится к восстановлению личной власти; по его словам, никто не может в такой степени, как он, назвать себя противником монархического правления, и говорит: „Если бы граф Шамбор сделал попытку вступить на престол, то я первый взял бы ружье и вышел на баррикаду, чтобы сражаться против него". Принц уверен, что выпуск манифеста — дело законное, так как расклейка его допускается законами. Принц Жером арестован и перед следователем признал себя автором манифеста» («Новое время», 1883, № 2462, 5 января).

Манифест Жерома-Наполеона вызвал большое возбуждение в политических кругах Франции. Дело завершилось тем, что 29 января н. с. 1883 г. к власти пришел новый кабинет министров. 1 февраля Палата депутатов приняла решение, что принцы царствовавших во Франции фамилий не имеют права состоять на военной и гражданской службе и могут быть высланы из страны по решению президента республики, если их присутствие будет признано «угрожающим безопасности государства».

М. А. Языков (скончался 5 января 1883 г.)—приятель Белинского, Панаева, Боткина, Грановского, был близок в 1840-х годах к редакции «Современника». В поэме «Поп» (1844), в которой Тургенев упоминает своих добрых знакомых той поры, имеются такие строки:

Языков сам столь влажной, столь приятной
Меня почтит улыбкой благодатной.

Тургенева и Языкова до конца их жизни связывали сердечные отношения, каждый из них нередко оказывал другому различного рода услуги. Уже на закате их жизни Тургенев писал Языкову: «Очень мне было приятно получить весточку и о вас. Ваше имя напоминает мне то уже далекое, но хорошее время, когда еще наш кружок не распался, время молодости, деятельности... Каждая встреча с вами, наяву ли, на бумаге ли — будит во мне приятные, хотя и немного грустные мысли» (письмо от 10/22 августа 1881 г.— ПСП, стр. 382). О Языкове см.: Тург АН. Письма, т. V, стр. 753—754. Здесь М. А. Языкову приписаны даты рождения и смерти (1811—1885), относящиеся к его однофамильцу; ошибка объясняется тем, что оба они упомянуты на одной и той же странице изд.: Петербургский некрополь. СПб., 1913, т. IV, стр. 673.

ЛИТЕРАТУРНАЯ «ИГРА В ПОРТРЕТЫ»

«ИГРА В ПОРТРЕТЫ»

ТУРГЕНЕВ И ПОЛИНА ВИАРДО — УЧАСТНИКИ «ИГРЫ В ПОРТРЕТЫ»

Статья Андре Мазона*

В части парижского архива Тургенева, принадлежащей Национальной библиотеке, хранится коллекция листов, относящихся к «Игре в портреты», которой Тургенев, семья Виардо и их гости увлекались в течение многих лет — в Куртавнеле, в Париже, в Бадене [1]. Всего здесь насчитывается 79 листов, из них на одном листе имеется только профиль, без текста — очевидно, этот лист по каким-то причинам не был использован играющими: то ли по недостатку времени, то ли потому, что графический образ не возбудил у участников живого интереса. В заполненных текстами 78 листах записи Тургенева и Виардо имеются на 59 листах, записи Тургенева (не считая других, не известных нам лиц) — на 9 листах, записи Виардо — на 4 листах. На последних 6 листах представлены только записи других лиц.

В коллекцию Национальной библиотеки несомненно вошли далеко не все листы, оставшиеся от «Игры в портреты»: значительная их часть сохранилась в собрании внучки Полины Виардо, дочери Марианны Виардо-Дювернуа, г-жи Анри Больё (Париж). По своему объему эта коллекция несколько превышает коллекцию Национальной библиотеки: она содержит 118 листов. Записи Тургенева и Виардо имеются на 89 листах, записи Тургенева — на 14 листах, записи Виардо — на 4 листах. На 6 листах представлены только характеристики, принадлежащие неизвестным лицам, 5 листов имеют лишь профили, без текста [2].

Объединение в единой публикации обеих парижских коллекций «Игры в портреты» позволяет составить более или менее полное представление об ее содержании и открывает перед исследователями перспективы разностороннего изучения связанных с ней проблем биографии и творчества Тургенева. Однако не следует думать, что в нашем распоряжении уже находятся все материалы «Игры в портреты». Вероятно, существовали еще какие-то ее части, которые после смерти Полины Виардо, при разделе ее имущества, попали в руки других наследников. В пользу этого предположения говорят результаты подсчета в публикуемых материалах количества листов, помеченных одной датой: в среднем таких листов насчитывается 4—5, реже — 6, в единичных случаях — 7; но вместе с тем есть дни, к которым относятся 2—3 или даже 1 лист. По свидетельству Тургенева (см. ниже текст его письма к Боткину от 25 октября/6 ноября 1856 г.), для одного вечера заготавливалось пять-шесть профилей. Следовательно, в тех случаях, когда мы располагаем одним, двумя или тремя листами, помеченными одной и той же датой, можно с уверенностью считать, что перед нами лишь разрозненные части тех полных комплектов, которые сохранял Тургенев среди своих бумаг. Этот вывод подкрепляется и тем, что в нумерации, которая давалась листам, относящимся к одному вечеру, в подобных случаях имеются пробелы. Не исключено также, что в остающихся пока неизвестными материалах «Игры в портреты» могут быть найдены листы с датами, вообще отсутствующими в публикуемых двух коллекциях.

---

* Перевод с французского И. С. Татариновой.

К коллекциям Национальной библиотеки и г-жи Больё в настоящей публикации присоединены еще три листа (№№ 45, 46 и 47), подаренные Тургеневым Л. Пичу и долгое время сохранявшиеся в архиве последнего [3].

Начало увлечения «Игрой в портреты» относится к сентябрю — октябрю 1856 г., ко времени пребывания Тургенева в расположенном близ Парижа имении Виардо — Куртавнеле. Он рассказывает об этом в письме к Боткину от 25 октября/6 ноября 1856 г., и то, что он пишет, вполне оправдывает интерес, который, век спустя, вызывают в нас наброски, принадлежащие небольшому обществу, собиравшемуся по вечерам в куртавнельском поместье. Вот выдержка из этого письма:

«Как отлично мы проводили время в Куртавнеле! Каждый день казался подарком— какая-то естественная, вовсе не от нас зависящая разнообразность проходила по жизни. Мы играли отрывки из комедий и трагедий (№. Моя дочка была очень мила в расиновской „Ифигении". Я плох во всех ролях до крайности, но это нисколько не вредило наслаждению) — переиграли все симфонии и сонаты Бетховена (всем сонатам даны были, сообща, имена) — потом вот еще что мы делали: я рисовал пять или шесть профилей, какие только мне приходили — не скажу в голову — в перо; и каждый писал под каждым профилем, что он о нем думал. Выходили вещи презабавные — и Mme Viardot, разумеется, была всегда умнее, тоньше и вернее всех.—Я сохранил все эти очерки — и некоторыми из них (т. е. некоторыми характеристиками) воспользуюсь для будущих повестей. Словом, нам было хорошо — как форелям в светлом ручье, когда солнце ударяет по нем и проникает в волну. Видал ты их тогда? Им очень тогда хорошо бывает — я в этом уверен».

Ни один из листов, хранящихся в Национальной библиотеке, не датирован 1856 г., но многие помечены разными числами октября (без указания года), и у нас имеются основания — ограниченное число играющих, отсутствие записей на немецком или английском языках — предполагать, что некоторые из них относятся именно к октябрю 1856 г. К этому начальному периоду по всей вероятности могут быть отнесены листы: 1 (от 4 октября), 11 (от 13 октября), 17, 18 и 19 (от 15 октября), 22 (от 18 октября), 30 и 31 (от 24 октября), 33 (от 25 октября) *.

«Игра в портреты», затеянная в 1856 г., не раз возобновлялась в доме Виардо и позднее [4] — об этом свидетельствуют даты, сохранившиеся на многих листах коллекции Национальной библиотеки: 13 ноября 1863 г. (2 листа), 17 ноября 1863 г. (3 листа), 18 марта 1864 г. (4 листа), 20 марта 1864 г. (3 листа), 28 января 1865 г. (1 лист), 29 января 1865 г. (4 листа), 8 апреля 1865 г. (1 лист), 11 апреля 1865 г. (2 листа), 20 августа 1865 г. (3 листа), 22 августа 1865 г. (1 лист), 11 октября 1868 г. (1 лист), 12 октября 1868 г. (3 листа), 19 октября 1868 г. (2 листа), 1 ноября 1868 г. (1 лист) и 23 августа 1869 г. (1 лист).

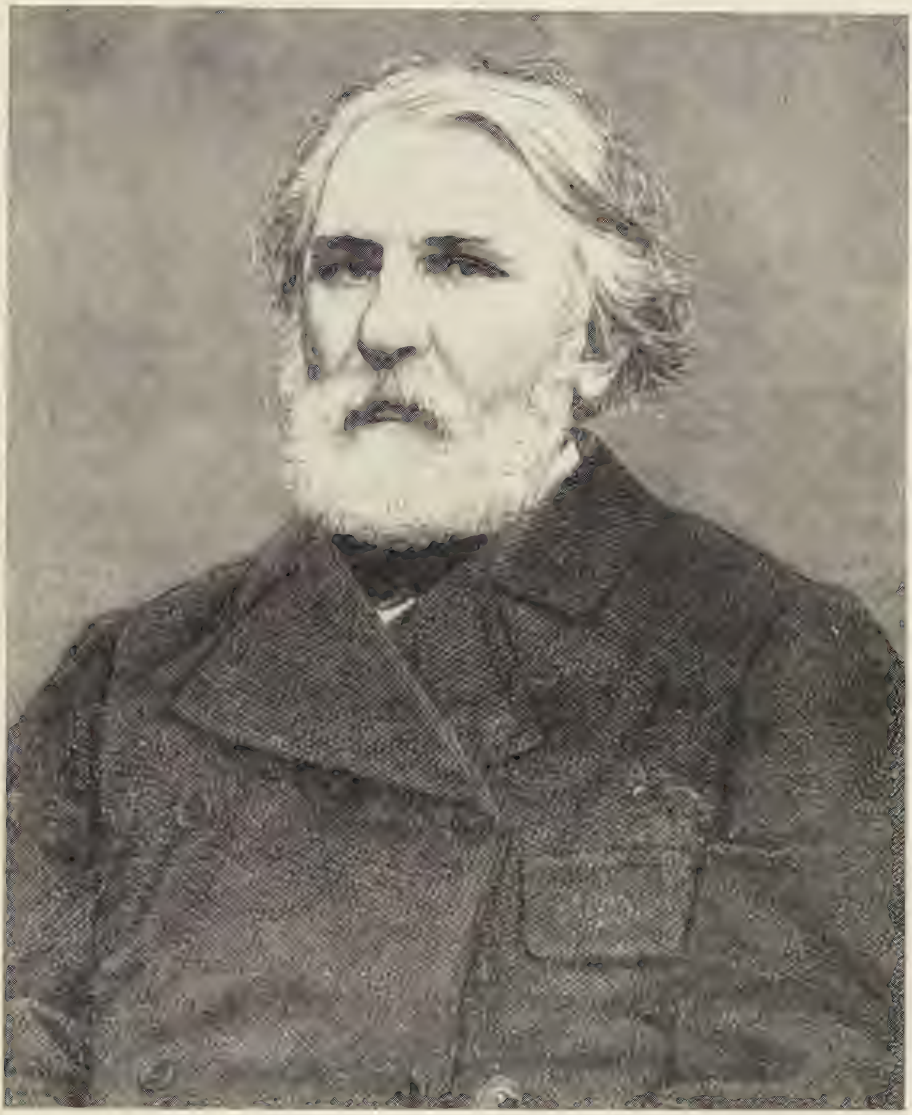
Многие из этих дат повторяются и на листах второй коллекции, но там мы находим еще несколько листов, помеченных более поздними датами: 8 октября 1869 г. (4 листа), 19 октября 1869 г. (1 лист), 11 февраля 1874 г. (7 листов) и 17 апреля 1877 г. (4 листа). Таким образом, можно считать твердо установленным, что увлечение «Игрой в портреты» сохранялось в доме Тургенева — Виардо значительно дольше, чем это можно было предполагать ранее, когда нам была известна лишь одна коллекция Национальной библиотеки. Ею занимались более двадцати лет — с октября 1856 г. по апрель 1877 г., разумеется, с бóльшими или меньшими перерывами. Столь длительный интерес к этой игре, которая заполняла досуг великого писателя и его друзей и близких на протяжении многих лет, составляет сам по себе факт примечательный.

Кто же были участники этой увлекательной литературной игры? Кому из них принадлежат те или другие записи? Ответ на эти вопросы в настоящее время не может быть исчерпывающим и окончательным. Однако некоторых мы можем все же назвать более или менее уверенно. Это прежде всего Тургенев и Полина Виардо, ее дочери Луиза, Марианна и Клоди, ее ученицы — Аглая Оргени, Клотильда Иорген и Шарлотта Валентен, баденские друзья — как, например, г-жа Эккерт, постоянные гости, немцы и англичане, бывавшие в Бадене проездом.

---

* Здесь и ниже номера листов указываются по публикации в настоящем томе.

Распознать почерк Тургенева не представляет никакой трудности. Сложнее обстоит дело с почерком Полины Виардо, ибо он у нее был очень изменчив. Об этом еще в 1847 г. ей в шутливой форме писал Тургенев: «...для знаменитости вы пишете вполне хорошо. Впрочем, ваш почерк разнообразен до бесконечности: порою это



ТУРГЕНЕВ
Гравюра с рисунка Л. Пича
«Всемирная иллюстрация», от 10 мая 1869 г.

почерк красивый, тонкий, бисерный — настоящая вышивка, бегущая рысцой; порою он идет смело, свободно, шагая большими шагами, а часто бывает, что он устремляется с чрезвычайной быстротой, с крайним нетерпением, ну и уж тогда, по чести, бумаге приходится устраиваться как знает» (письмо из Парижа от 13/25 декабря 1847 г.). В письме к Юлиусу Рицу от 18 марта 1859 г. П. Виардо так характеризовала собственный почерк: «...но я вижу, что сегодня я пишу так мелко, что вам понадобятся не очки, а микроскоп, чтобы разобрать мои каракули. Говорят, что в почерке отражается

характер — мне очень жаль, если вы тоже так думаете — потому что я не знаю ничего изменчивее моего почерка — сегодня он у меня крупный, назавтра мелкий, два часа спустя удлиненный и косой, то прямой, то размашистый, то закругленный и большей частью малоразборчивый. Если судить по нему, представление о его хозяйке, для того кто ее плохо знает, получится очень нелестное — вот почему я и спешу, чтобы вы как можно лучше узнали меня. Я всегда буду говорить вам только чистую правду, ничего не преуменьшая и ничего не преувеличивая...» [5].

Однако П. Виардо несколько преувеличивала, говоря, что у нее почерк «большей частью малоразборчивый». Мне довелось видеть совершенно легко читаемые образцы ее почерка, но должен с ней согласиться, поразительно несхожие. Исключительно благодаря дружеской помощи, оказанной мне г-жой Анри Больё, я смог с полной уверенностью установить тексты, написанные рукой ее бабушки. Все ее характеристики очень живые, язвительные и остроумные, неизменно искренние, часто суровые. Словесные портреты, сделанные П. Виардо, почти не уступают портретам, автором которых является Тургенев.

Задача определения авторов всех остальных записей не представляет, по нашему мнению, интереса: в большинстве своем они банальны и незначительны. Приходится только пожалеть, что одновременно остаются неизвестными авторы некоторых оригинальных и остроумных характеристик, изредка встречающихся в нашей коллекции.

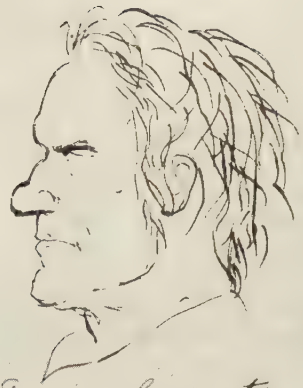
По временам к постоянным участникам игры присоединялись гости, в том числе приезжавшие из Германии и Англии. Анализ иноязычных почерков был сделан по моей просьбе г-ном Фредериком Кокроном (Frédéric Cocron) для немцев и г-жой Апрель Фитц-Лион (April Fitz-Lyon), работающей над книгой о Полине Виардо, для англичан. Однако, несмотря на тщательность и добросовестность их исследований, за которые я считаю своим долгом выразить им здесь свою признательность, мы пока еще не имеем возможности с полной достоверностью установить, кому принадлежат эти тексты. В частности, не были найдены почерки Пича и Боденштедта, двух самых ревностных немецких корреспондентов Тургенева *. Не обнаружено также признаков участия в игре Юлиуса Рица, Теодора Шторма, Бертольда Ауэрбаха.

О результатах изучения немногих (около 15) записей на английском языке г-жа Фитц-Лион сообщила следующее: «После тщательного изучения текстов, можно почти с уверенностью сказать, что мы имеем дело с одним и тем же почерком, правда, образцы его принадлежат к разному времени и написаны различными перьями; почерк типичный для образованного человека XIX столетия, по всей вероятности, принадлежит мужчине и несомненно англичанину (не американцу). Содержание текстов подтверждает их принадлежность одному и тому же автору. Стиль одинаков, в них можно проследить повторяющиеся выражения 〈...〉 Характеристики персонажей написаны тонко и остроумно, человеком, легко владеющим пером и часто склонным к юмору, как это было модно тогда в Англии 〈...〉 В общем все эти характеристики или, лучше сказать, портреты приблизительно равноценны и сделаны на том уровне, который можно ожидать от обычного образованного человека».

Установить личность автора этих словесных портретов не удалось. Его почерк не принадлежит ни одному из тех лиц, с которыми были связаны Тургенев или семья Виардо и к автографам которых г-жа Фитц-Лион могла обратиться: У. Р. С. Рольстон, Г. Ф. Чорлей, Фредерик Лейтон, Антуанетта Стерлинг, Аделаида Кембл (г-жа Сартори), Генри Джеймс, Ричард Минктон-Милнс, Чарлз Диккенс, Генри Мели, Чарлз Сантлей.

Представляется весьма заманчивым определить авторов рисунков — хотя бы большинства их, если этого нельзя сделать по отношению ко всем листам. Одним из таких авторов был, по собственному его признанию, сам Тургенев. Из профилей, отнесенных к октябрю 1856 г., мы считаем тургеневскими следующие: 11, 14, 18, 19,

* К несколько иному выводу по этому вопросу пришел Г. Цигенгейст (Берлин), просмотревший по просьбе редакции «Литературного наследства» немецкие записи в листах второй коллекции. Он считает, что записи на листах 90 (20 августа 1865 г.), 96 и 97 (22 августа 1865 г.) и 120 (23 августа 1869 г.) могли быть сделаны Л. Пичем — их почерк весьма сходен с почерком этого немецкого друга Тургенева и Виардо. Следует отметить, что в августе 1865 и 1869 гг. Пич действительно гостил в Бадене (см.: Письма к Пичу, стр. 31 и «Вестник Европы», 1890, № 10, стр. 829).— *Ред.*



ЛИСТЫ «ИГРЫ В ПОРТРЕТЫ»

На листе от 18 марта 1864 г. вторая запись — Тургенева, первая — Полины Виардо; на листе от 11 октября 1868 г.— последняя—Тургенева, запись Виардо сделана на обороте листа, здесь не воспроизведенном

Собрание г-жи Анри Больё, Париж

25, 26, 28, 30 и 38, кроме того, мы видим руку Тургенева в рисунках на листах: 54, 65, 86, 102, 106, 140, 146, 171, 172, 177, 178 и 180.

Полине Виардо, надо думать, принадлежат рисунки на листах: 1, 17, 20, 22, 31, 33, 48, 63, 64, 67, 71, 72, 91, 92, 93, 95, 104, 105, 114, 115, 121, 139, 141, 147, 169 и 173; возможно, что ею же нарисованы профили на листах: 53, 56, 58 и 61.

По мнению художника Ромена Симона (Romain Simon), внучатного племянника И. А. Гончарова, в этих рисунках чувствуются две совершенно различные манеры. Рисунки, принадлежащие Тургеневу, сделаны более твердой рукой, отличаются определенными, несколько резкими линиями, в общем мужественны, но схематичны и свидетельствуют о меньшем мастерстве, чем рисунки Полины Виардо (так, уши не вырисованы, очерчены небрежно; ноздри почти на всех портретах одинаковы). В рисунках Полины Виардо больше легкости, тонкости, изящества; они свидетельствуют о большем искусстве, о свойственном женщинам умении схватывать характерные черты физиономии и легким изгибом губ или направлением взгляда передавать выражение лица; в этом смысле очень характерен портрет на л. 31, помеченном 24 октября.

Кому принадлежит рисунок на л. 6, не установлено. По выразительности он напоминает манеру П. Виардо, но линия ноздрей та же, что и на рисунке на л. 28, который как будто принадлежит Тургеневу. Портреты, не включенные в эти две группы, вероятно, следует приписать другим авторам — например, дочерям Виардо — Марианне или Луизе.

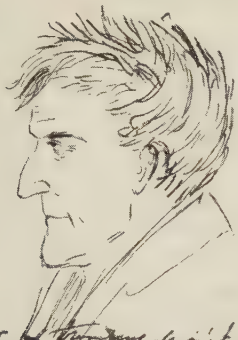
Возможно и даже вполне вероятно, что некоторые из профилей имеют портретное сходство с лицами, более или менее знакомыми авторам рисунков и некоторым из участников игры. Во всяком случае, большинство портретов как куртавнельских, так и позднее баденских и парижских, несомненно, отражают типы, знакомые кружку семьи Виардо. Это — композиторы и артисты, завсегдатаи оперы и концертов, светские люди и литераторы, писатели и профессора, банкиры, биржевые маклеры и дельцы, рейнские евреи и английские фермеры, всякого рода честолюбцы, идеалисты и авантюристы, путешествующие русские дворяне или крупные чиновники и прочая публика, бывающая на водах и в казино; встречаются даже разбогатевший рабочий, мастер, деревенский дурачок. В портретах перед нами проходит целое общество, в значительной мере космополитическое, в них отражены случайные, на следующий день позабытые встречи. Сами участники игры дополняют эту галерею типов в своих текстах, в которых проглядывают их повседневные заботы, их склад ума, их восторженность или недоверчивость, их то добродушная, то жестокая критика. И опять Тургенев и Полина Виардо судят наиболее здраво, наиболее проницательно, стараются быть правдивыми и в то же время благожелательными, за исключением тех случаев, когда выражают свое возмущение в беспощадном приговоре. Фальшивых, лицемерных людей они не милуют.

Так, например, Тургенев написал под портретом, набросанным им решительными штрихами 17 ноября 1863 г. в Бадене, меткую характеристику, столь же четкую, остроумную и живую, как те портреты, которые он рисует несколькими строчками в своих романах и рассказах, или в тех набросках, которые сохранились в его парижских рукописях:

«Крупный чиновник или крупный промышленник. Полное отсутствие фантазии и оригинальности — зато отличается властностью, честностью, здравомыслием, решительностью. Очень чистоплотен, исполнен важной учтивости. Осанка буржуа, говорит громко и самоуверенно. В семье его боятся, хотя он и не зол. Роста среднего, походка твердая, от него пахнет хорошим табаком и тонким бельем. Шумно сморкается в великолепные шелковые платки» (л. 54).

Серьезность суждения умеряется здесь легкой насмешкой заключительного штриха. То же можно сказать и о словесном портрете, сделанном на л. 53 (17 ноября 1863 г.):

«Архиепископ, человек добропорядочный, вежливый, елейный, нравственный и скучноватый. Очень любим и очень уважаем в своей епархии. Из очень хорошей семьи, в обращении приветлив, и не лишен величественности. Любит говорить: „Дитя мое“, „Прелестное дитя мое“. Страдает несколько смешными недугами, но терпеливо их переносит».



ЛИСТЫ «ИГРЫ В ПОРТРЕТЫ»

На листе от 23 августа 1869 г. вторая запись — Тургенева, первая — Полины Виардо; на листе от 17 апреля 1877 г. первая — Тургенева, последняя — Полины Виардо

Собрание г-жи Анри Больё, Париж

Характеристики, данные на этих же двух листах Полиной Виардо, более решительны и менее снисходительны:

«Бывший нотариус — землевладелец, филистер до мозга костей и не очень добрый» (л. 54). «Академик — человек остроумный, обязанный своим успехом не столько собственным заслугам, сколько случаю. На обедах, куда его часто приглашают, он завладевает разговором. Он основал несколько благотворительных обществ — вроде барона Тайлора. Не лишен изворотливости и ловкости» (л. 53).

В комментариях к профилю на л. 106 от 12 октября 1868 г., который можно было бы поместить в качестве иллюстрации к «Запискам охотника» или к «Дыму», поразителен контраст между характеристикой Тургенева, автора рисунка, и республиканской и антибонапартистской характеристикой П. Виардо (см. на стр. 524—525).

Острый, как лезвие ножа, профиль со срезанным подбородком, тонко нарисованный Полиной Виардо 12 октября 1868 г. (л. 105), интерпретируется очень различно. Автор первой характеристики (на немецком языке) видит в нем «приказчика 〈...〉, члена певческого общества 〈...〉, человека безобидного и неутомимого танцора»; во второй записи он предстает как «сочинитель романов», «негодяй, завистливый, тщеславный 〈...〉 он женится в 27 лет на богатой наследнице, будет иметь потомство и станет депутатом Империи»; по мнению третьего автора, он — «сын разбогатевшего портного 〈...〉, очень любопытный, очень нескромный, очень легковерный». Тургенев и Виардо выражают такое же отвращение, первый как бы в кратком «физиологическом очерке»,— вторая же присоединяет к омерзению, которое ей внушает этот человек, еще и свою ненависть к прессе и полиции Второй империи.

Тургенев: «Портной, развратный, потрепанный, отвратительный, злой как чёрт, грубый, но отнюдь не храбрый, ненавистный женщинам, нездоровый, лживый, грязный, ходит в омерзительных отрепьях, у него узловатые руки с синими ногтями, на вид чахоточный — но тело железное; его когда-нибудь пристукнут в кабаке».

Полина Виардо: «Этот господин — отвратительный кошмар — он редактор какой-нибудь гнусной клеветнической газетенки — это чума, каналья — к тому же трус. Когда у него нет работы, он идет служить в полицию — на вторые роли — он никогда не бывает первым. За деньги этот человек пойдет на все что угодно — подлец — с головы до ног».

«Игра в портреты» объединяла Тургенева, Полину Виардо, ее старших детей, ее учениц и нескольких близких друзей — уже по одному этому она привлекает наш интерес. В этой домашней игре оживала, разумеется, в совершенно ином масштабе, давняя традиция, идущая от Лабрюйера и Лесажа — французских авторов, которые создали в своих книгах разнообразные очерки человеческих характеров. Тургенев и Полина Виардо обогатили эту старую традицию многими набросками, которые напоминают иногда обличительные карикатуры и иллюстрации Тони Жоанно, Гюстава Доре, Гаварни и, особенно, Оноре Домье [6].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Краткое описание этих листов было дано нами в 1930 г. (M a z o n, pp. 102—103); здесь же были факсимильно воспроизведены 8 профилей (из них 4 —вместе с записями Тургенева) и напечатаны тексты 22 характеристик, принадлежащих Тургеневу (там же, стр. 165—174).

[2] Первоначальная классификация листов этой второй коллекции была произведена дочерью ее владелицы, м-ль Мишель Больё. В составленном ею перечне листов, который был передан вместе с фотокопиями в редакцию «Литературного наследства», были также точно определены записи, принадлежащие Тургеневу и Виардо. Более подробное исследование листов коллекции г-жи Больё было произведено в редакции «Литературного наследства». В дальнейшем изложении нашей статьи мы опираемся на материалы коллекции Национальной библиотеки.

[3] Местонахождение этих листов в настоящее время неизвестно (см. стр. 435—436).

[4] Об «Игре в портреты» см. также Heinrich B e r l. Baden-Baden im Zeitalter der Romantik. Baden-Baden, 1936, S. 177—184 («Eine Matinée in der Villa Viardot»).

[5] «The Musical Quarterly», London, 1915, vol. I.

[6] См. «Physionomies et physiologies, quatre-vingt gravures sur bois d'après Daumier», exécutées par Eugène Déié, avec une préface par Louis Dimier. Paris, 1930.

ЕЩЕ ОБ «ИГРЕ В ПОРТРЕТЫ»

Статья А. Н. Дубовикова

1

Известные до сих пор в печати 11 профилей и 25 тургеневских характеристик, относящихся к «Игре в портреты», давно уже возбудили интерес исследователей к этой части архива писателя. Однако опубликованный материал был слишком недостаточен для того, чтобы строить на его основе какие-либо выводы и умозаключения. Научное его значение оставалось весьма ограниченным.

Настоящая публикация, в которую входят все рисунки и все записи Тургенева и Полины Виардо, извлеченные из сохранившихся в парижском архиве Тургенева частей «Игры в портреты», существенно меняет положение дел. Впервые представленные в печати с такой полнотой материалы этой игры обнаруживают ее творческий смысл. Мы убеждаемся теперь, что «Игра в портреты» — это не только любопытный факт биографии Тургенева: некоторыми своими сторонами это бытовое развлечение вплотную примыкает к сфере творческой деятельности писателя.

Не приходится сомневаться, что к изучению публикуемых материалов не раз будут обращаться исследователи творчества Тургенева. Они по достоинству оценят первоначальную разведку, проведенную в этой новой для тургеневедения области проф. Андре Мазоном, который впервые кратко описал в 1930 г. известные тогда бумаги, оставшиеся от «Игры в портреты», а теперь изложил результаты своего последующего изучения их в статье, написанной для настоящего тома «Литературного наследства». Опираясь на выводы и наблюдения А. Мазона, можно смелее предпринимать новые разыскания не известных еще фактов, имеющих отношение к этой игре, создавать новые гипотезы, приходить к новым обобщениям. Трудно было бы предугадать сейчас, к каким именно результатам приведет дальнейшее изучение «Игры в портреты», но ясно одно: некоторые из мыслей Андре Мазона получат дополнительное подтверждение и развитие, другие же его положения могут стать предметом споров, которые, возможно, приведут к новым решениям ранее поставленных вопросов или к выдвижению новых точек зрения, новых проблем. Это будет в одинаковой мере относиться и к выяснению конкретных условий и обстоятельств, в которых протекала игра, и к изучению ее происхождения, ее возможных связей с французскими культурно-бытовыми и литературными традициями, и к установлению того значения, которое опыт «Игры в портреты» мог иметь для творчества Тургенева, и к литературоведческому анализу тематики, идейной направленности, композиции и стилистики очерков-характеристик, написанных Тургеневым для этой игры.

Не претендуя в настоящей статье на исчерпывающий охват всех названных проблем, мы хотим только предложить вниманию читателей некоторые предварительные итоги проведенного нами изучения обеих коллекций «Игры в портреты».

В публикацию материалов «Игры в портреты», извлеченных из парижских коллекций, включены, как уже указано в статье А. Мазона, три листа, принадлежавшие Л. Пичу и помеченные одной и той же датой — 20 июля 1863 года. По-видимому, они были тогда же, в 1863 г., подарены Тургеневым Пичу, который и сохранял их в своем архиве. В тургеневедческой литературе при упоминании об этих листах обычно указывается, что они были впервые опубликованы в 1923 г. в приложении к немецкому изданию писем Тургенева к Пичу (D o r e n, стр. 165 — 167) и затем повторно напечатаны в приложении к русскому изданию этих же писем [1].

В действительности же эти три листа—и рисунки и все записи к каждому из них—были в первый раз опубликованы значительно раньше, а именно, в 1884 г., в петербургском журнале «Нива». И хотя в этой публикации тексты даны только в переводе на русский язык (в этом смысле публикация Дорена, в которой записи даны на языке

оригинала, т. е. на французском или немецком, имеет преимущество), она все же оказывается весьма полезной для решения некоторых интересующих нас вопросов.

Прежде всего она позволяет точно определить, какие из записей принадлежат Тургеневу. Дорен, располагавший подлинными листами и, конечно, хорошо знавший почерк Тургенева, не счел нужным указать в своей книге, какие именно характеристики на каждом из листов написаны Тургеневым. В «Ниве» же записи Тургенева выделены — они снабжены инициалами И. С. Т. и вынесены во всех трех случаях на первое место. Этим пометам можно вполне доверять, так как они исходят, очевидно, от самого Пича — никто другой не мог в то время, при его жизни, предоставить редакции русского журнала рисунки и тексты записей с этих трех листов [2]. Зная, какие записи принадлежат Тургеневу, и предполагая, что автором записей, приведенных у Дорена на немецком языке, был сам Пич, мы получаем возможность с большой долей вероятности определить, какие из двух остальных записей каждого листа принадлежат П. Виардо.

Еще больший интерес имеет в «нивской» публикации сопровождающее ее анонимное предисловие, содержащее сведения, которые могли быть получены редакцией только от Пича. Точнее говоря, это предисловие (за исключением нескольких вводных фраз, добавленных редакцией журнала) представляет собой, по нашему мнению, перевод присланного Пичем сопроводительного письма или написанной им для печати заметки, основанной на личных воспоминаниях. В языке предисловия явственно обнаруживаются следы немецкого синтаксиса и фразеологии, что было, вероятно, результатом поспешного изготовления перевода этого текста. Помимо живого рассказа о том, что представляла собой «Игра в портреты», предисловие содержит ряд интересных подробностей, которые приобретают в наших глазах важное значение — они помогают вернее понять характер игры и, что самое существенное, степень участия в ней Тургенева. Приводим полностью текст этого предисловия, озаглавленного: «Наброски характерных голов И. С. Тургенева»:

«Здесь мы помещаем несколько рисунков характерных голов, набросанных Тургеневым,— рисунков, любезно сообщенных нам в оригинале известным германским критиком Людвигом Пичем; подписи под рисунками принадлежат И. С. и другим лицам, определявшим особенности изображенных типов. Под объяснениями Тургенева подписаны его инициалы, подписи же других лиц отделены одна от другой чертами.

Л. Пич близко знал покойного Ивана Сергеевича и неоднократно гостил у него, в его вилле в Баден-Бадене. Пич рассказывает, что нередким развлечением гостей в салоне Виардо, кроме музыки, было так называемое делание голов — faire des têtes. Тургенев принимал в этом занятии деятельное участие и обладал вполне своеобразным талантом, которым он,— как и своею шахматной игрою,— гордился кажется более, нежели своими литературными произведениями; он рисовал фантастические мужские головы в профиль, и эти профили часто поражали присутствующих своей жизненной правдой и прямо и метко определяли известный тип. Каждую из таких голов безусловно можно было принять за удачный портрет живого лица, если бы все не знали и не видели, что рисовавший импровизировал их без предварительного долгого обдумыванья того, что он желал сделать, и намерения изобразить именно какое нибудь живое лицо.

И. С. интересовало по созданному им очертанию лица узнать особенности, наклонности человека, сильные или слабые его стороны, добродетели и пороки, призвания и условия жизни, с тою же меткостью, с какою умел он все это угадывать в лицах реальных. Каждую такую голову он набрасывал карандашом или пером без затруднений и перемен, твердым, плавным контуром, вверху длинной, узкой полоски бумаги, как требовалось условиями этой придуманной обществом игры. Каждый из гостей должен был сжато высказать свои замечания об этом же типе и затем загнуть свою подпись, таким образом, чтобы сосед не мог прочесть написанного.

В конце Тургенев писал уже свое определение изображенного типа, развертывал листок и прочитывал все характеристики. Понятно, что нередко бывали характеристики неверные и неудачные. Не всем понятен немой язык лица человеческого. Такие неудачные или неверные замечания получали такой комический эффект в чтении Тур-

генева, что остававшиеся не названными авторы их присоединялись и сами к общему смеху. Сам И. С. и г-жа Виардо большею частию замечательно сходились в своих определениях. Эти комментарии Тургенев писал так серьезно, что они в достоинстве и мастерстве равняются с некоторыми характеристиками лиц в его повестях и романах. Приводим здесь три рисунка характерных голов и подписи Тургенева и других лиц, участвовавших в этом развлечении, из небольшого собрания (находящегося в распоряжении г. Пича) „листочков голов“,— рисунки, приобретенные нами, нигде еще не напечатаны. По сравнению с соответствующими набросками можно судить о меткой верности характеристики» [3].

ВЕЧЕР В ДОМЕ ВИАРДО В БАДЕН-БАДЕНЕ

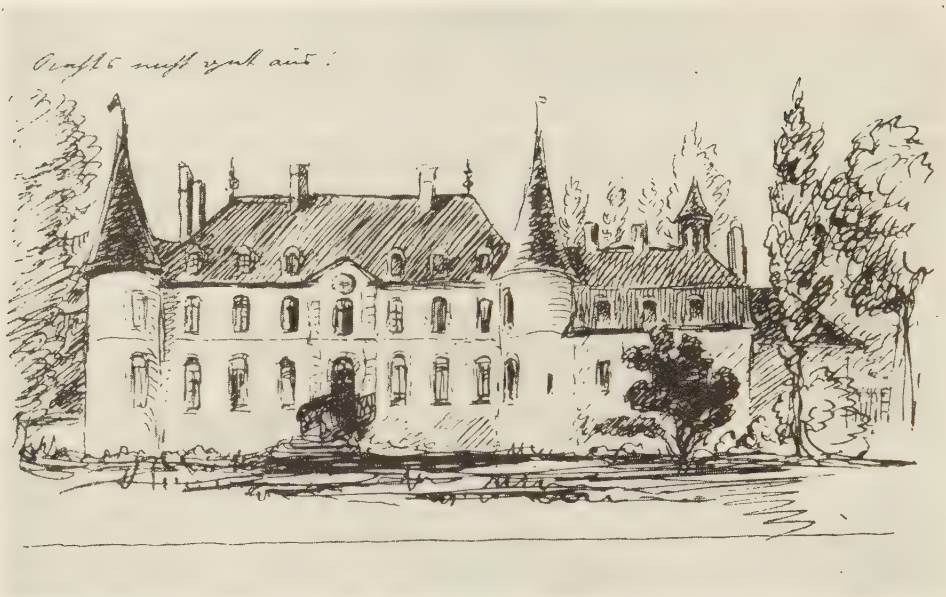
Рисунок Людвига Пича, 1865 г.

На переднем плане справа Тургенев и Луи Виардо, слева — Полина Виардо

Местонахождение оригинала неизвестно.

Воспроизводится с репродукции в книге: «Iwan Turgenjew an Ludwig Pietsch...» Berlin, 1923

Перед нами свидетельство одного из участников «Игры в портреты», и мы можем ему доверять. В частности, серьезного внимания заслуживает рассказ Пича о том, как готовились перед каждым сеансом рисунки для этой игры. Единственным автором их Пич называет Тургенева, описывает самый процесс создания им рисунков, характеризует графическую манеру Тургенева, отмечает жизненную правду и меткость нарисованных им профилей. При этом Пич ни одним словом не упоминает о том, что в создании рисунков участвовал кто-либо другой. Не называет он в этой связи и имени Полины Виардо, хотя он знал, что она умела рисовать, и ценил ее способности в этой области. Показания Пича о Тургеневе — авторе профилей полностью согласуются с рассказом Тургенева в письме к Боткину от 25 октября/6 ноября 1856 г.: «...я рисовал пять или шесть профилей, какие только мне приходили — не скажу в голову — в перо» (см. выдержку из этого письма в статье А. Мазона — наст. том, стр. 428). Свидетельство Пича дополняет то, что сказано Тургеневым: оно дает основание считать, что не только в октябре 1856 г., но и позднее рисунки для игры готовил Тургенев.



ДОМ ВИАРДО В КУРТАВНЕЛЕ

Рисунок Полины Виардо в письме к Юлиусу Рицу от 5 июля 1859 г.

Фасад здания

Воспроизводится по репродукции в журнале «The Musical Quarterly» (London), 1915, v. I

Это наше предположение может быть подкреплено некоторыми дополнительными соображениями. Во всех датированных листах «Игры в портреты» числа и месяцы или числа, месяцы и годы проставлены, по-видимому, одной и той же рукой — и это рука Тургенева. Естественно представить себе, что в ходе подготовки материала для игры он проставлял на каждом листе дату и тут же рисовал на них профили. Обычно здесь же ставился порядковый номер листа. Если допустить иное предположение — что какие-то рисунки готовились другим участником, дата при этих рисунках была бы также обозначена другим почерком.

В тургеневском фонде рукописного отдела ИРЛИ (под шифром Р. I, оп. 29, № 3) находится листок, на котором нарисованы пером четыре мужских профиля — по общему виду, по характеру штриха они удивительно сходны с теми профилями, которые известны нам по «Игре в портреты». Все четыре рисунка принадлежат Тургеневу — в этом нет никаких сомнений, так как листок снабжен его подписью, датой (август 1881 г.) и шутливой автографической записью, из которой видно, что рисунки были сделаны в Спасском (см. воспроизведение этого листка на стр. 449).

Таким образом, в решении вопроса об авторах рисунков для «Игры в портреты» мы расходимся с А. Мазоном, который различает в изученных им рисунках две индивидуальные манеры и приходит к выводу, что, кроме Тургенева, профили рисовала и П. Виардо (см. об этом в его статье — стр. 432). Для придания этому выводу полной убедительности нужно было бы произвести более детальный анализ не только профилей из «Игры в портреты», но и привлечь для сравнения с ними достоверно принадлежащие Тургеневу и П. Виардо рисунки. Без этого точное определение графической манеры каждого из них вряд ли возможно. Пока же такая работа не проведена, выводы А. Мазона и Р. Симона приходится признать недостаточно обоснованными. Мы надеемся, что настоящая публикация привлечет внимание различных специалистов, в том числе и тех, кто интересуется графическим наследием Тургенева. Возможно, что им удастся подтвердить наблюдения А. Мазона и Р. Симона. Но до тех пор, пока справедливость их не доказана неопровержимо, наша гипотеза о принадлежности всех двухсот рисунков «Игры в портреты» Тургеневу остается в силе.

ДОМ ВИАРДО В КУРТАВНЕЛЕ

Рисунок Полины Виардо в письме к Юлиусу Рицу от 5 июля 1859 г.

Вид со стороны сада

Воспроизводится по репродукции в журнале «The Musical Quarterly» (London), 1915, v. I

2

Чем же привлекала «Игра в портреты» Тургенева и его ближайших друзей? Почему интерес к ней не ослабевал у них в доме на протяжении более чем двадцати лет? Причину столь прочной и длительной заинтересованности ею нужно видеть в том, что эта домашняя игра, придуманная лишь для заполнения досуга, имела по самой своей сути творческий характер. Именно поэтому она из простого бытового развлечения очень быстро превратилась в занятие, представлявшее для ее участников определенный литературный и художественный интерес. Эта игра как нельзя лучше подходила к той артистической атмосфере, которая неизменно царила в доме Виардо—Тургенева. Она давала ее участникам благодарную возможность проявить свою наблюдательность, силу и гибкость воображения, знание человеческой природы, жизненный опыт. Она открывала широкий простор для соревнования в остроумии, в уменье оставаться верным жизненной правде, в тонкости психологического рисунка образа, в изяществе стиля, в меткости определений и т. д. Можно утверждать, что это была игра в высшей степени творческая — и мы не сомневаемся, что ее изобретателем был сам Тургенев, являвшийся, как вспоминают многие мемуаристы, великим мастером на разнообразные веселые выдумки и развлечения. Эта догадка подтверждается и рассказом самого Тургенева в уже приведенном в статье А. Мазона письме к Боткину от 25 октября/6 ноября 1856 г. Тургенев пишет здесь об игре не только как ее основной участник, но как ее распорядитель и хозяин: «... я рисовал пять или шесть профилей», «Я сохранил все эти очерки...», «... воспользуюсь ⟨ими⟩ для будущих повестей». Свидетельство Пича также характерно в этом смысле. Он рисует Тургенева как подлинного вдохновителя игры: «Тургенев принимал в этом занятии деятельное участие», «он рисовал фантастические мужские головы в профиль», «импровизировал их без предварительного долгого обдумывания». Стоит вспомнить в этой связи, что материалы «Игры в портреты» сохранялись именно в архиве Тургенева, а не кого-либо другого из ее участников.

Условия игры требовали, чтобы в нескольких строках был очерчен весь человек — его внешний облик, его манеры, движения, привычки, его профессия и положение в обществе, его душевные качества, таланты и способности и т. д.

Все это предполагало у авторов подобных литературных эскизов наличие художественного дара, умения угадывать по немногим чертам лица сущность данного человеческого характера, они должны были владеть живым и метким словом, уметь прямо или косвенно дать свою оценку созданному образу. Такими творческими возможностями участники игры (точнее говоря, ее постоянные участники, потому что имена лиц, принимавших в ней эпизодическое участие, еще не выявлены) обладали далеко не в равной степени. Оценку, которую Тургенев дал Полине Виардо («Mme Viardot, разумеется, была всегда умнее, тоньше и вернее всех»), не следует рассматривать как проявление светской галантности или обычного для Тургенева преклонения перед Виардо и ее многообразными талантами. Ознакомление со всеми материалами игры убеждает, что записи П. Виардо — и, конечно, записи самого Тургенева (о чем он, естественно, не упомянул в письме к приятелю) — по своим литературно-художественным достоинствам намного превосходят характеристики, авторами которых были дети Виардо, ее ученицы или кто-либо другой из посетителей гостиной Виардо. Первые отличаются богатством творческой выдумки, свежестью и оригинальностью, тонкой наблюдательностью, смелостью в сочетании казалось бы несоединимых черт и качеств; вторые значительно менее изобретательны, в них много банального, нередко нарочито надуманного, обнаруживающего мучительные усилия сочинить что-нибудь интересное или, по крайней мере, занимательное.

3

Нам кажется спорным и недостаточно убедительным предположение А. Мазона о возможном портретном сходстве некоторых профилей с лицами, принадлежащими к кругу знакомых Тургенева и Виардо. Для подкрепления этой его гипотезы нельзя привести никаких аргументов — и это понятно, ибо по самому характеру игры, как она была задумана и какой она оставалась все годы, ее участникам предлагались листы с вымышленными профилями. Вспомним еще раз письмо Тургенева к Боткину: «...я рисовал пять или шесть профилей, какие только мне приходили — не скажу в голову — в перо». Со всей определенностью о том же пишет и Пич, утверждавший, что Тургенев рисовал «фантастические мужские головы в профиль» без «намерения изобразить именно какое-нибудь живое лицо». Оба эти свидетельства не оставляют сомнения в правильности нашего понимания природы этих рисунков.

Вымышленными были не только рисунки, но и словесные характеристики, хотя в них изредка и присутствуют, в порядке сравнения, имена реальных личностей — адвоката Кремьё, актера Гота, русского офицера Соловово и некоторых других. Но столь же несомненно и другое: фигурирующие в игре графические и словесные образы ее «героев» возникали на основе реальной жизни, в них находили обобщенное выражение представления о людях самых различных общественных категорий. Это и делает их художественными образами, придает им, несмотря на краткость и эскизность, типическое значение. Поэтому и возникает возможность и даже необходимость рассмотреть всю пеструю галерею «портретов» с точки зрения выраженного в них социально-исторического и социально-психологического содержания.

Национальная принадлежность представленных здесь персонажей в общем довольно однородна. За исключением трех русских (русский помещик в записи Тургенева, л. 106; аристократ, пользующийся благоволением императора, л. 138, и штатский генерал Урсиков, л. 174,— оба в записях П. Виардо), одного американского промышленника (л. 166, в записи Тургенева), нескольких англичан (лл. 35, 67, 73, 78, 103, 124) и немцев или немецких евреев (лл. 4, 26, 52, 88), вся остальная масса типов — это французы. Перебирая листы один за другим, прочитывая характеристику за характеристикой, мы как будто просматриваем киноленту, на которой запечатлена панорама Франции времен Второй империи. В беглых и непринужденных записях «Игры в портреты» перед нами как бы обнажаются разнообразные напластования, образующие в своей совокупности картину французского общества при Наполеоне III— общества, показанного сверху и донизу, от архиепископа до палача на скотобойне, от дипломата до надсмотрщика на каторжных работах, от депутата оппозиции до деревенского мэра, от крупного ученого до фабричного рабочего, от надменного ари-

стократа до омерзительного полицейского шпика, от почтенного судейского чиновника до вора, убийцы или грязного парижского оборванца.

Вся эта разнокалиберная и разношерстная человеческая масса показана не бесстрастным пером — авторы рисуют своих «героев» то с почтительным уважением или душевным сочувствием, то с явным осуждением или с нескрываемой издевкой; одни персонажи вызывают у них добродушную усмешку, другие — резкую иронию, третьи — беспощадную ненависть и презрение. Известно, что и Тургенев и семья Виардо относились с непримиримой враждой к империи Наполеона III, к тем слоям французского общества, которые составляли опору монархической реакции в стране. «Игра в портреты» содержит большой и весьма интересный материал для изучения социальных симпатий и антипатий Тургенева и его ближайших друзей. Поскольку в произведениях Тургенева европейская, в частности французская жизнь отражена очень незначительно, его наброски на эту тему для «Игры в портреты» приобретают еще больший интерес *.

Одно из первых мест (по количеству характеристик) занимают в рассматриваемых нами материалах люди искусства — поэты и писатели, художники и музыканты, актеры, скульпторы, архитекторы и т. п. О подлинных талантах Тургенев и Виардо пишут серьезно и уважительно, хотя личные качества некоторых из этих людей не всегда могут вызвать симпатию. На листе 13 Тургенев записал: «...талантлив, но его талант мало симпатичен; он или архитектор, или художник, а, может быть, музыкант. Его ценят за дарование, но не любят». Этому эгоисту, сухому и недоброму человеку противостоит персонаж, изображенный на листе 32: «Натура артиста или поэта, мечтательная, чуткая; наделенная очень тонкой и верной восприимчивостью, любовью к ясности и изяществу формы ⟨...⟩ В том, что он делает, есть нечто от гравюры на стали — так это тонко и отчетливо».

Отсутствие таланта, умственная ограниченность, моральная нечистоплотность нетерпимы для авторов записей, тем более нетерпимы в человеке, который причастен к искусству. Характеристики подобных деятелей обычно резко отрицательны: «Омерзительный тип, бывший первый любовник, вот уже лет двадцать как ушедший из театра и живущий в парижском предместье. Он несносен, ограничен, зол и развратен...» (л. 69). «Отвратительный старый пьянчуга, грязный, грубый, скоро станет идиотом, злоупотребляет скверным табаком, полнокровный, глупый, болтливый как сорока, горластый, вонючий как козел...» — таков портрет «бывшего фигуранта» на л. 82 (см. также характеристики самовлюбленного бывшего актера на л. 92, старого актера, жирного, вечно недовольного, сварливого, на л. 132, маленького водевильного актера на л. 161 и др.).

Нравы продажной прессы заклеймены в двух записях, принадлежащих П. Виардо. Это «журналист — язвительный, тонкий, так и брызжущий уничтожающими остротами» — «перо его к услугам любого правительства» (л. 76) — и еще более презренный тип: «...редактор какой-нибудь гнусной клеветнической газетенки — это чума, каналья — к тому же трус. Когда у него нет работы, он идет служить в полицию ⟨...⟩ За деньги этот человек пойдет на все что угодно — подлец — с головы до ног» (л. 105).

С наибольшей резкостью, с исключительной непримиримостью авторы пишут о полиции, о ее явных служителях и тайных агентах. В этом смысле показательны обе записи на л. 57. Тургенев представляет себе изображенного здесь человека полицейским из управления внутренних дел: «...это грубиян, обжора, существо невыносимое. Горластое, харкающее, пьющее, потеющее, красное как петух, впадающее в бешенство из-за каждого пустяка, впрочем, он храбр, но не по-человечески, а по-бульдожьи». Виардо не менее резка в своем суждении об этом «полицейском комиссаре в маленьком провинциальном городке»: «Вспыльчивый, грубый, вульгарный, его приводит в восторг любая возможность проявить рвение, любой случай опоясаться шарфом и кого-нибудь

---

* Поскольку позиции Тургенева и П. Виардо в этом отношении совпадают (что подтверждают и изучаемые нами материалы), в дальнейшем изложении настоящей темы мы будем опираться преимущественно на записи Тургенева, не оговаривая этого каждый раз. Записи Виардо приводятся со ссылками на ее авторство.

схватить. Само собой разумеется, это креатура нынешнего правительства 〈...〉 Ему везде мерещатся заговоры. Когда оказывается, что их нет, он чувствует себя несчастнейшим из людей. В таких случаях он с досады обрушивается на все, что его окружает». Приведем еще запись Тургенева на л. 101: «Гнусный плут, служит в полиции, мастер на всякие темные и неблаговидные дела, коварный, опасный, цепкий, хитрый, зловещий!» (см. также записи Виардо на лл. 15, 120, 128, 137).

Оба автора не рисуют ни одного доброго, порядочного человека, причастного к полиции. По непримиримой резкости все эти характеристики могут быть поставлены только рядом с записями, рисующими фигуры из преступного мира. Тургенев в общем редко обращается в своих характеристиках к подобным типам (см. лл. 40 и 123), но у Виардо они встречаются в немалом количестве (см. лл. 23, 31, 40, 67, 91, 104, 122, 123). Среди ее записей этой группы стоит обратить внимание на одну: «Человек разных подозрительных профессий, безгранично услужливый и угодливый, за деньги конечно. Лучше как можно меньше им заниматься, чтобы он не занялся вами. Это удивительно, но его изредка можно встретить в свете» (л. 122). Этот персонаж как бы объединяет в своем лице две полярно-противоположные категории — мир преступников и мир светских людей.

Последняя категория представлена в «Игре в портреты» многочисленными и весьма разнохарактерными фигурами. Вот «родовитый вельможа, богатый, гордый, честолюбивый, высокомерный», но «ему не хватает размаха и он не обладает подлинным талантом», чтобы стать «настоящим вождем» своей партии (л. 8). Ему противостоит «опустившийся отпрыск какого-то семейства из Сен-Жерменского предместья», который «кончит сумасшедшим домом» (л. 84). Из типов крупных помещиков отметим тот, который обрисован на л. 43,— здесь особенно примечательна необычная для Тургенева резкость и категоричность суждения: «Мне этот величественный увалень скучен — я не хочу им заниматься, тем более что он совсем не добрый, и все, кто находится в зависимости от него, стонут под его жирной и *скупой* лапой». В записях Тургенева можно найти еще много самых различных типов, принадлежащих к имущим слоям общества: состоятельных людей, рантье (см. лл. 3, 17, 22, 27, 58, 100, 111, 129, 155, 178), промышленников, крупных торговцев, финансистов, биржевых маклеров и т. п. (см. лл. 11, 26, 28, 33, 88, 93, 114, 148, 164 и др.), мелких торгашей, лавочников, трактирщиков и т. п. (см. лл. 41, 42, 75, 85, 120, 130, 136 и др.).

Из других намеченных Тургеневым типов интересно выделить те, которые относятся к миру техники и фабрично-заводского труда. В творчестве Тургенева эта область современной ему европейской жизни почти не нашла отражения — тем любопытнее для нас то, что можно найти среди записей «Игры в портреты».

Почти все типы этого ряда вызывают у автора сочувствие или уважение, он видит в этих людях большую силу, любовь к своему труду, честность и суровую сдержанность. Вот несколько примеров: «Гениальный изобретатель, плебей, выдающийся механик, энергичный, грязный, сосредоточенный, порой очень красноречивый. Могучая натура» (л. 99); «Английский рабочий, старший мастер — умный, честный, трудолюбивый, с некоторым образованием, вежливый, бреется очень часто, говорит голосом громким и уверенным, заставляет себе подчиняться» (л. 125); «Фабричный мастер; прекрасно знает свое дело, язвительный, честный, грязный, несколько меланхоличный; у него много детей и жена, все очень некрасивые и умные» (л. 147; см. также лл. 97, 110, 176 — записи Тургенева, лл. 9, 10, 97, 110, 113, 142, 149, 166, 167 — записи Виардо).

Совершенно в ином освещении предстают в характеристиках Тургенева и Виардо типы из среды духовенства. Здесь мы встречаем обычно легкую, изящную шутку, гневную иронию, презрение, негодование — и во всем этом сказалась та свобода от религиозных предрассудков, от пиетета перед церковью, от всяческого ханжества, которая была характерна в одинаковой мере и для Тургенева и для Виардо. О «толстом каноникe» говорится, что он «медлительный, тяжелый, глуховатый. Это ком сала» (л. 134); о капуцине — «обжора, упрям», «подохнет как свинья» (л. 146, часть листа оторвана, текст записи сохранился не полностью). В этом же роде тип, очерченный Виардо: «Старый каноник, обладающий всеми пороками своего звания. Первостатей-

ный трус. Его движения медлительны, как у черепахи. С обоих уголков рта почти постоянно течет слюна. Он дышит очень тяжело и тоже всегда ртом. Храпит так, что дом дрожит» (л. 34).

В более мягкой манере, и все же с явной иронией, обрисован Тургеневым архиепископ — «человек добропорядочный, вежливый, елейный, нравственный и скучноватый. Очень любим и очень уважаем в своей епархии. Из очень хорошей семьи, в обращении приветлив и не лишен величественности. Любит говорить: „Дитя мое", „Прелестное дитя мое". Страдает несколько смешными недугами, но терпеливо их переносит» (л. 53). В другом свете представлен тип семинариста, в котором сосредоточены самые зловещие черты, свойственные католическому духовенству: «Семинарист, натура аскетическая, фанатичная, мрачная, предназначенная к духовному поприщу ⟨...⟩ С возрастом может стать гонителем ⟨инакомыслящих⟩ — или святым на католический лад...» (л. 71). Нужно отметить, что типы этой категории довольно многочисленны (см. лл. 24, 66, 88, 90, 104, 119, 173 — записи Тургенева, и лл. 24, 71, 86, 141, 144, 146 — записи Виардо).

В заключение нашего сжатого и, конечно, неполного обзора типических характеров, обрисованных Тургеневым и Виардо, остановимся еще на одной категории — на образах деятелей революции, ее теоретиков и практиков. Отношение авторов к таким людям сложное и порой даже двойственное: им импонирует сила, энергия, присущие этим людям, их способность увлекать массы, организовать народное движение; но вместе с тем и у Тургенева и у Виардо подобные деятели часто оказываются лишенными талантливости, блеска ума, душевного тепла; они, как правило, мало приятны и мало симпатичны, им не хватает простого человеческого обаяния. Перед нами революционеры, в которых нашли свое отражение далеко не все и далеко не лучшие черты характеров подлинных героев революционной борьбы.

Вот две записи Тургенева: «Английский утопист — чартист, фурьерист; упрям как мул, напыщен, медлителен, скучен, бесталанен,— но в конце концов приобретет влияние довольно значительное» (л. 83); «Натура жестокая, тяжелая, грубая, неистовая; деятельный и при всем своем неистовстве отлично понимает свою выгоду — голос стенторский — может стать популярным; очень опасен во время революции; однако умный и смелый человек быстро может с ним справиться, так как ничего, кроме дерзости, в нем нет» (л. 177).

Суждения Виардо о политических деятелях-революционерах еще более резки и прямолинейны: «Человек буйный, сангвиник, возможно, уличный оратор. Крайний республиканец, сильный как бык, громадного роста. Голос у него, как у Стентора. Всегда окружен несколькими приверженцами, рабочими (как и он сам, вероятно), все убеждения которых заключаются в том, чтобы быть с ним одного мнения. Его искусство убеждать сводится к ударам кулаком по столу и оглушительному крику» (л. 113; ср. с этим же ее запись на л. 99).

При рассмотрении разнообразных характеров, очерченных в записях «Игры в портреты», нельзя не остановиться на сопоставлении записей Тургенева с записями Полины Виардо. Примечательно, что оба эти автора во многих случаях сходятся как в первоначальной, исходной интерпретации рисунка, так и в последующей разработке намеченного в первых словах характера.

Совершенно прав был Пич, который писал в своей заметке для «Нивы», что «сам И. С. и г-жа Виардо большею частию замечательно сходились в своих определениях». Такое разительное совпадение может быть легко объяснено в тех случаях, когда перо художника уже в самих очертаниях профиля выявило какие-то явственные признаки профессиональной или социально-групповой характерности. Таковы, например, их разработки портретов на листах 24 (в обеих записях — кюре), 146 (капуцин у Тургенева — настоятель монастыря у Виардо) или 65, где большие усы, приданные этому профилю, послужили причиной отнесения его к военному сословию (у Тургенева — «старый пехотный капитан», у Виардо — «солдат», который недавно вернулся из Африки).

Однако гораздо чаще встречаются случаи, когда сходство в трактовке образа возникает на более сложной и тонкой основе, без прямой подсказки, заключенной в рисунке.

Вот примеры почти полного совпадения в определении профессии человека или его социального положения *:

л. 18: «неудавшийся политик» — «политик — сотрудничает в газетах»;

л. 21: «мелкий музыкантишко» — «скрипач из оркестра маленького театра»;

л. 38: «крупный судейский чиновник» — «судейский чиновник в провинциальном городе»;

л. 39: «скульптор» — «артист — музыкант, может быть, композитор»;

л. 40: «старик из бывших каторжников» — «негодяй, проведший изрядную часть жизни в тюрьме»;

л. 44: «старый дипломат при маленьком германском дворе» — «дипломат»;

л. 51: «большой писатель» — «политический писатель»;

л. 55: «очень крупный ученый, профессор естественных наук» — «что-то преподает, обладает обширнейшими познаниями почти во всех областях»;

л. 57: «полицейский, но не из тайной полиции, а из управления внутренних дел» — «полицейский комиссар в маленьком провинциальном городке»;

л. 60: «старый преподаватель 〈...〉 в провинциальном коллеже» — «учитель в благотворительной школе»;

л. 77: «старый слуга» — «пожилой привратник»;

л. 82: «бывший фигурант» — «старый хорист»;

л. 87: «неумелый сапожный подмастерье» — «портновский подмастерье»;

л. 97: «мастер на большом заводе» — «искуснейший механик»;

л. 118: «старый француз, преподаватель» — «преподаватель риторики в большом коллеже»;

л. 123: «Тропман в 15 лет» — «этот молодой человек сидит на скамье подсудимых. На совести у него хорошенькое убийство»;

л. 128: «шпион из хорошего общества» — «прирожденный шпион»;

л. 132: «старый актер» — «старый артист 〈...〉 возможно даже крупный актер, а вернее, крупный режиссер»;

л. 145: «крупный ученый 〈...〉 изобретатель» — «ученый или художник — крупный теоретик».

К такого рода примерам, которые легко можно было бы умножить, примыкают другие, не менее выразительные, хотя сходство в них и не является столь же полным:

л. 43: «крупный помещик, легитимист» — «старый барин 〈...〉 разделяет все предрассудки своей касты»;

л. 95: «провинциальный нотариус 〈...〉 честный, мягкий, аккуратный» — «честный чиновник 〈...〉 спокойный, добрый»;

л. 110: «второразрядный рабочий» — «рабочий-механик»;

л. 140: «выдающийся боксер» — «палач 〈...〉 работает на бойне 〈...〉 Все свое время проводит в кабаке, в залах для бокса и кулачного боя».

В публикуемых листах насчитывается до пятидесяти случаев совпадения или близкого сходства характеристик Тургенева и Виардо. Такое явление не могло быть делом случая: не могло оно, по условиям игры, возникать и в результате предварительной договоренности. Следовательно, остается лишь одно объяснение — исключительная близость обоих партнеров по складу ума, своеобразный параллелизм их художественного мышления, когда один и тот же раздражитель возбуждает в сознании обоих сходные ассоциативные ряды, вызывает аналогичные представления, отложившиеся в психике на протяжении всего предыдущего жизненного опыта.

Но, разумеется, наряду с отмеченным нами сходством в записях Тургенева и Виардо, можно привести немало примеров, когда их определения коренным образом отличаются одно от другого. Пожалуй, наиболее показательным в этом смысле является лист 106. Изображенный здесь профиль грузного пожилого мужчины с бородой и жирным затылком так характеризуется Тургеневым: «крупный русский землевладелец

* В приводимых далее примерах первый по порядку текст принадлежит Тургеневу, второй — П. Виардо.

дворянского рода ⟨...⟩ флегматичный ⟨...⟩ очень честен, неглуп, образован»; у Виардо он — «комиссар полиции — ужасный человек — испорченный до мозга костей» (далее она вводит намек на то, что он — бывший каторжник). В листе 59 тургеневской зарисовке — «член английского парламента ⟨...⟩ артистическая сторона жизни ему неведома» — противостоит запись Виардо: «композитор или поэт». Однако в конце она добавляет: «Но чтобы стать великим человеком, ему не хватает священного огня», и это несколько смягчает резкую контрастность, почти противоположность обеих записей.

ПОЛИНА ВИАРДО

Фотография 1864 г. с дарственной надписью А. Н. Свербееву (на французском языке): «Господину Свербееву на добрую память. Полина Виардо. 23 января 1864 г.»

Литературный музей, Москва

И в сходных и в совершенно различных характеристиках каждый из двух партнеров сохраняет свою индивидуальность, свою собственную творческую манеру. Наброски Тургенева обычно более сжаты, порой лаконичны; Виардо часто склонна к распространенным характеристикам, обильно насыщенным бытовыми и психологическими деталями (см., например, листы 36, 42, 55, 69, 126 и др.).

И у Тургенева, и у Виардо есть излюбленные мотивы, которые не раз повторяются ими в различных записях. Их «герои» часто нюхают табак, от них часто исходит дурной запах, они страдают потливостью и т. д. Из подобных физиологических деталей Тургенев особенно часто пользуется одной, придающей человеку резкую характерность. На листе 15 описан крупный промышленник, проницательный и непреклонный, мстительный и жестокий; «у него синие клетчатые носовые платки, и он медленно

сморкается, пристально глядя при этом на собеседника». На листе 54 — важный чиновник или крупный промышленник, который отличается властностью, здравомыслием и решительностью, очень чистоплотный, «шумно сморкается в великолепные шелковые платки». На листе 118 старый преподаватель, от волос которого пахнет пылью, «со скрипом плюет в клетчатый платок». Это великолепное мастерство смелого использования «низкой» физиологической детали, изумительная гибкость, с которой одной и той же детали придаются все новые и новые смысловые и эмоциональные оттенки,— все это свидетельствует о том, как прочно были усвоены Тургеневым уроки Гоголя и порожденной им натуральной школы *. В традициях гоголевской сатиры выдержана тургеневская характеристика «брата епископа» (л. 66), в которой отмеченная нами деталь приобретает почти пластическую выразительность, что усиливает саркастическую окраску образа в целом: «Брат епископа — почти что идиот, медлительный, важный, ничтожный во всех отношениях — тем не менее держится торжественно; весь он неуклюжий и угловатый; кашляет густым кашлем, шумно сморкается, пахнет кофеем и табаком; у него плоские угловатые ноги и маленькие некрасивые руки — он весь обмотан засаленными фланелевыми жилетами. Всегда торчит дома или у какой-нибудь старой дуры, которая принимает его за почтенного человека; харкает огромными плевками в синий клетчатый платок, а затем внимательно и с достоинством рассматривает эти плевки».

В других случаях отмечаемые Тургеневым детали далеки от «низкого» физиологизма, но они всегда выразительны и характерны. Вкрадчивый и осторожный, слащавый и бесцветный кюре (л. 24) «ступает мягко, тихо, речь елейная и уклончивая. Пробьет себе дорогу при помощи старых дам, напишет книгу о воспитании молодых девушек ⟨...⟩ Умрет епископом, обратив взоры свои к Риму». Портрет старого преподавателя французского языка и грамматики (л. 25) заканчивается замечанием, которое как бы предвосхищает описание внешнего облика чеховского Беликова: «Никогда не выходит без зонтика и носит толстые перчатки зеленого цвета». Заслуживает внимания жалкая фигура псаломщика при маленькой провинциальной церкви (л. 90): печальный и одинокий, он «бесшумно шагает широкими лапами, обутыми в засаленные башмаки» — «зато он раскатисто кашляет и плюет, это производит особенно хорошее впечатление в пустой церкви перед мессой — это внушает нечто вроде религиозного почтения».

В записях Виардо имеются свои, особенно часто повторяющиеся детали. Она обращает внимание на произношение своих персонажей — они у нее картавят, сюсюкают, шепелявят и т. п. (см. лл. 5, 26, 34, 85, 100 и др.). Наиболее часто она прибегает к характеристике голоса человека. У фатоватого скрипача из оркестра маленького театра «должен быть приятный дрожащий голосок (тенор)» (л. 21); омерзительный мошенник «страдает хронической потерей голоса» (л. 23); у судейского чиновника голос «очень резкий» (л. 38); комический актер «обладает могучим басом» (л. 41); полицейский комиссар «говорит громким голосом, но быстро начинает хрипеть» (л. 57); язвительный журналист говорит «пронзительным фальцетом» (л. 76); у благочестивого учителя чистописания «визгливый тенорок, скорее даже фальцет» (л. 94); у жеманной девицы, кривляки и притворщицы, «высокий, тонкий голос, в котором появляются томные и слащавые интонации, когда она обращается к мужчинам, хоть чуточку за ней ухаживающим» (л. 109); у отвратительного шпика — «медовый голос, и этим нежным и бархатным голосом он рассказывает всевозможные анекдоты» (л. 120).

В этом изощренном внимании к особенностям голосов «героев», в богатстве и разнообразии оттенков в определении тембра голоса, манеры речи, пения и т. д. несомненно отразился профессиональный опыт Виардо — превосходной певицы и замечательного педагога-вокалиста.

---

* Любопытно отметить, что эта же деталь появляется в одном из поздних произведений Тургенева — в «Рассказе отца Алексея» (1877): «Тут отец Алексей достал из кармана клетчатый платок и стал сморкаться,— да, кстати, утер украдкой глаза» (VIII, 319).

Естественно, что в нашем обзоре мы останавливались преимущественно на записях наиболее интересных, наиболее художественно ценных, наиболее выразительных. Помимо них, в материалах «Игры в портреты» встречается немало характеристик слишком лаконичных, однолинейных, иногда даже шаблонных. Последнее не относится, конечно, к Тургеневу, но и у него порой графический образ не вызывает значительного интереса, и тогда он ограничивается предельно кратким определением (см. лл. 64, 81, 153) или прямо признается в своем бессилии найти верное истолкование данного профиля: «... есть для меня что-то непонятное в этом лице» (л. 56; ср. л. 37).

Но если отвлечься от этих единичных случаев, то, повторяем, все характеристики Тургенева как широко разработанные, так и лаконичные, укладывающиеся в две-три строки, представляют собой подлинные образцы художественного проникновения в человеческую природу, умного, тонкого и неизменно убедительного анализа определенного социально-психологического явления. В подавляющем большинстве своих записей Тургенев достигает истинной типичности, реалистической характерности, выраженной эскизно, но в высшей степени художественно. Как вспоминал Пич, «эти комментарии Тургенев писал так серьезно, что они в достоинстве и мастерстве равняются с некоторыми характеристиками лиц в его повестях и романах».

4

Сам Тургенев (в неоднократно уже упоминавшемся письме к Боткину) указал на внутреннюю связь,существовавшую между «Игрой в портреты» и его литературной работой, что и позволило ему рассчитывать на использование в будущих повестях творческих находок, добытых в ходе игры. Для исследователя это обстоятельство имеет решающее значение: оно обязывает нас не только подойти к записям «Игры в портреты» как к своеобразному творческому материалу, который сам по себе представляет известную художественную ценность, но и попытаться определить, что же дала фактически или что могла дать эта игра Тургеневу-писателю.

Мы не знаем точно, пришлось ли Тургеневу при создании какого-либо из его произведений непосредственно воспользоваться характеристиками, сохранявшимися в материалах «Игры в портреты»,— ни одного прямого или косвенного подтверждения этого не удалось обнаружить ни в письмах Тургенева, ни в других его записях, ни в мемуарных документах эпохи. Немногие созданные Тургеневым эпизодические образы французов или немцев (возлюбленный Варвары Павловны Эрнест в «Дворянском гнезде», приказчик из мануфактурного магазина Клюбер в «Вешних водах», повеса-офицер фон Дёнгоф в той же повести) не имеют никаких соответствий в «Игре в портреты», хотя их очень легко вообразить себе находящимися среди персонажей этой игры. Не находим мы здесь и людей, похожих на мосье Франсуа из очерка «Человек в серых очках», или на безымянного старика-рабочего из очерка «Наши послали».

Но если поиски прямого и полного соответствия не приводят таким образом к положительным результатам, то более обнадеживающими оказываются поиски частичных сближений и аналогий. Тут можно сделать несколько не лишенных интереса наблюдений.

Среди листов,помеченных октябрем и предположительно относимых нами к октябрю 1856 г., есть один, на котором Тургеневым записана следующая характеристика, одна из наиболее примечательных во всей коллекции: «Старый артист (музыкант или живописец), всегда терпевший полную неудачу во всем, что бы ни предпринимал, сломленный, разоренный, с помутившимся разумом, почти безумный; он почти совсем не спит, живет в ужасающей нищете. Природа одарила его воображением, способностями, талантом — но все пошло к чёрту, и теперь это совершенная развалина, еще не опомнившаяся и растерянная, но уже совершенно опустошенная. Он умрет в больнице — он достоин жалости, потому что, не будь судьба так ужасающе жестока к нему, он мог бы стать чем-нибудь» (л. 23).

Многие из мотивов, намеченных в этой замечательной по психологической правде и художественной силе записи, напоминают образ Лемма из «Дворянского гнезда» — романа, задуманного в начале 1856 г. (писать его Тургенев начал летом 1858 г.). Лемм

тоже сломлен постоянно преследовавшими его неудачами, он тоже узнал нищету и превратился в развалину; он тоже был «одарен живым воображением» и «со временем — кто знает? — стал бы в ряду великих композиторов своей родины, если б жизнь иначе его повела; но не под счастливой звездой он родился» (II, 153—154). Сходство здесь настолько полное, что его трудно признать случайным. Следовательно, ему нужно найти объяснение. По-видимому, профиль на л. 23 вызвал в творческой памяти Тургенева один из занимавших в эту пору его фантазию образов задуманного романа. Однако не исключено и обратное: разрабатывая позднее характер Лемма (мы пока не знаем, на какой стадии творческой истории романа возник этот образ), Тургенев мог припомнить трагическую фигуру «старого артиста», набросанную им в октябре 1856 г. Но так или иначе, повторяем, внутренняя связь между обоими образами представляется нам очевидной.

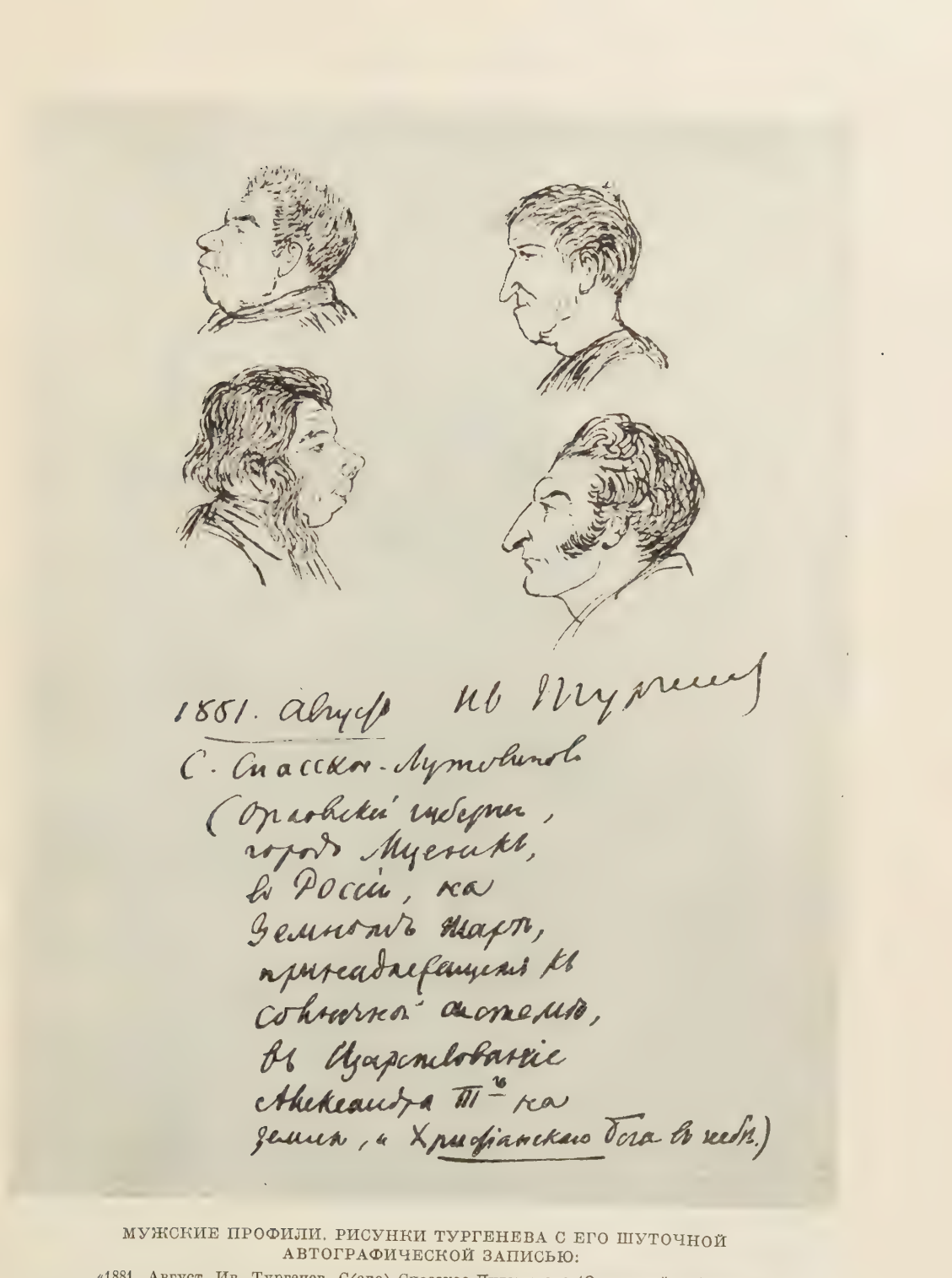
Некоторые детали внешнего облика Лемма вызывают в памяти ряд параллелей из других записей Тургенева для «Игры в портреты», относящихся к разным годам, в том числе и к довольно поздним. В романе Лемм представлен сутуловатым стариком «с большими плоскими ступнями, с бледно-синими ногтями на твердых, не разгибавшихся пальцах жилистых красных рук». Сравним с этим: «у него плоские угловатые ноги» (л. 66, брат епископа), «с плоскими ступнями» (л. 79, старый пехотный офицер), «плоские ступни простолюдина» (л. 86, старый монах), «узловатые руки с синими ногтями» (л. 105, портной), «узловатые, жилистые руки, большие плоские ступни» (л. 126, школьный инспектор или директор). Здесь перед нами обнаруживается связь, которая требует иного объяснения. Счастливо найденная при создании образа Лемма деталь сохраняется в творческой памяти Тургенева и в дальнейшем, уже без непосредственной связи с образом старого музыканта, используется в разных модификациях для придания нужной выразительности самым различным в социальном и психологическом плане персонажам «Игры в портреты» (ср. приведенный на стр. 446 пример из «Рассказа отца Алексея»).

Среди тех же ранних листов, которые отнесены нами к октябрю 1856 г., есть запись, привлекающая внимание также по связи с «Дворянским гнездом». Очерченный здесь образ может быть в известном смысле сближен с Паншиным, каким рисует его Тургенев в начале IV главы романа (II, 148—149). Это запись на л. 9: «Молодой человек, который сделает карьеру, но которого любить не будут. Умный, смелый, стойкий, честолюбивый и, если не злой, то во всяком случае и не добрый. Очень надменный, не лишенный широты и ясности ума, со временем может стать премьер-министром, но либералом не станет никогда; он образован, от природы красноречив, презирает людей, а женщин любит лишь умеренно. Человек без страстей, без поэзии, натура политическая, английская».

Хотя сходство является здесь не столь полным и бесспорным, как в предыдущем примере, оно все же обнаруживается довольно явственно в отношении внутренних качеств этого персонажа: как и Паншин, он умен, честолюбив, образован, красноречив, лишен страстей, ему тоже предстоит блестящая карьера и т. д. Заметим кстати, что заключительная характеристика Паншина, данная в эпилоге «Дворянского гнезда» (II, 300), по своей манере очень близка к тому, что мы находим в записях «Игры в портреты».

Вот еще весьма любопытная запись, помеченная 15 марта — без года (мы предполагаем, что такие записи естественнее всего отнести к числу ранних, вернее всего, что это март 1857 г.): «Великий человек — ни больше, ни меньше! Печальный, нелюдимый, глубокий, могучий, одинокий. Он мог бы стать народным вождем, не будь он слишком большим философом. Может быть неотразимо красноречивым — иногда вспыльчив до ярости, обычно молчалив и исполнен горечи. Большое сердце и в самой глубине души много скрытой нежности» (л. 142).

Было бы слишком смело видеть в этом эскизном наброске прообраз Базарова, мысль о котором, по признанию самого Тургенева, пришла ему впервые в голову в августе 1860 г.— да раньше этого она и не могла явиться, потому что тогда еще не сформировался в русской жизни общественный тип, соответствующий Базарову. Но отдельные черты в приведенной записи все же весьма напоминают Базарова, о котором



МУЖСКИЕ ПРОФИЛИ. РИСУНКИ ТУРГЕНЕВА С ЕГО ШУТОЧНОЙ АВТОГРАФИЧЕСКОЙ ЗАПИСЬЮ:

«1881. Август. Ив. Тургенев. С⟨ело⟩ Спасское-Лутовиново (Орловской губернии, город Мценск, в России, на Земном шаре, принадлежащем к солнечной системе, в царствование Александра III-го на земле, и христианского бога в небе)»

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

Тургенев писал 14/26 апреля 1862 г. К. К. Случевскому: «Я хотел сделать из него лицо трагическое ⟨...⟩ Мне мечталась фигура сумрачная, дикая, большая, до половины выросшая из почвы, сильная, злобная, честная — и все-таки обреченная на погибель...» Это вероятное сближение, если оно в дальнейшем получит более убедительное подкрепление, может быть объяснено следующим образом: задолго до того, как фигура Базарова приобрела у Тургенева социально-историческую и национальную конкретность в качестве героя задуманного романа об «отцах» и «детях», в его сознании могли возникать еще не вполне отчетливые контуры человеческого характера, свойства которого позднее были вплавлены в образ Базарова.

Нам представляется, что приведенные три примера свидетельствуют о том, что дальнейшее выяснение и изучение возможных связей между героями повестей и романов Тургенева и его же эскизными характеристиками из «Игры в портреты» является исследовательской задачей, заслуживающей внимания, и плодотворной.

Разработка материалов «Игры в портреты» может представить известный интерес и для изучения творческого процесса у Тургенева. Давно уже установлено, что в своей работе над повестями и, особенно, над романами Тургенев всегда исходил не из отвлеченной идеи и не из сюжета, а из определенных человеческих характеров, из образов, рождавшихся в результате зоркого и внимательного наблюдения реальной действительности [4]. Можно высказать предположение, что изобретенная им «Игра в портреты» служила ему порой для какой-то самопроверки возникавших в его художественном сознании образов. Перенесенные на бумагу сначала в виде нарисованных пером профилей, а затем в форме словесной характеристики, такие образы сразу приобретали некую определенность и конкретность, что уже ценно для писателя; далее, в ходе игры, эти образы получали новые — сходные или отличные — толкования в записях других партнеров, и сопоставление этих записей, живая и непринужденная беседа по поводу прочитанных вслух характеристик могли быть полезны Тургеневу. В одних случаях, как в примере с Леммом, верно угаданный, художественно убедительный и получивший признание партнеров эскиз мог долго сохраняться в творческой памяти писателя, чтобы когда-нибудь позднее воплотиться в полноценный законченный образ. В других случаях, эскизы, даже вполне удавшиеся, могли оставаться без использования в литературной практике художника, образуя своего рода творческий резерв. Наконец, в третьих случаях, писатель мог сразу отбрасывать какие-то эскизы — неточные, неясные, не представляющие сколько-нибудь значительного художественного или общественно-психологического интереса.

В интересующем нас в данный момент вопросе может быть намечен еще один аспект, открывающий возможность определить значение «Игры в портреты» для писательского труда Тургенева на основе уже не только предположений, но и вполне достоверных фактов.

В своем описании парижских рукописей Тургенева А. Мазон установил, что среди подготовительных, черновых материалов к ряду произведений Тургенева имеются так называемые «формулярные списки» персонажей будущего произведения. В парижском архиве Тургенева такие «списки» сохранились к повести «Степной король Лир» (1869—1870), к роману «Новь» (1870—1877), к так называемой «Незавершенной повести» (1870-е годы), к замыслу повести «Наталья Карповна» (предположительно может быть датирован 1883-м годом) [5]. В своем анализе творческого процесса у Тургенева А. Мазон правильно установил, что создание «формулярных списков» следовало за начальным этапом — составлением краткого перечня персонажей и предшествовало дальнейшему этапу — разработке сюжетной канвы произведения.

Время работы писателя над названными четырьмя произведениями (1870—1880-е годы) и изучение других документов, относящихся к творческой лаборатории Тургенева, показывает, что такая «трехступенчатая» система была усвоена писателем довольно поздно. Подготовительные материалы к первому роману Тургенева «Два поколения» состоят лишь из двух элементов — перечня персонажей и непосредственно следующего за ним плана: по-видимому, для этого произведения Тургенев вообще не составлял «формулярных списков» (см. публикацию плана «Двух поколений» в наст. томе, стр. 45—46). Отсутствие в нашем распоряжении черновых материалов к

«Рудину» (за исключением сохранившегося в копии плана, близкого по своему характеру к плану«Двух поколений») не позволяет судить о том, как создавался этот роман. Но можно, не рискуя ошибиться, считать, что и на этот раз Тургенев не составлял «формулярных списков», так как мы не находим их и среди подготовительных материалов к следующему роману — «Дворянскому гнезду» [6].

ЛЮДВИГ ПИЧ
Рисунок Губерта Геркомера, 1891 г.
Местонахождение оригинала неизвестно.
Воспроизводится с репродукции в книге: «Iwan Turgenjew an Ludwig Pietsch...». Berlin, 1923

Нет в парижском архиве Тургенева и «формулярных списков» к роману «Накануне», но мы располагаем вполне достоверным свидетельством Н. М. Гутьяра о том, что такие списки существовали. В статье «Творчество И. С. Тургенева» он писал: «Пишущему эти строки пришлось иметь в руках небольшую тетрадку, сшитую из нескольких листов обыкновенной почтовой бумаги, на заглавной странице которой стояло:«Формулярные списки действующих лиц новой повести „Накануне“». Эти формулярные списки и были теми биографиями, о которых говорил Иван Сергеевич. Кроме сухих

фактов, в них приводились краткие характеристики действующих лиц с подчеркиванием основных нравственных качеств героев ⟨...⟩ Хотя во время самого писанья рассказа или романа от биографий оставалось мало, а иные лица даже изменялись по характеру, но Иван Сергеевич не раньше приступал к связному изложению, как только после выяснения и закрепления на бумаге каждого из действующих лиц с полной тщательностью и добросовестностью» [7].

Сообщение Гутьяра позволяет установить, что первым крупным произведением, к которому Тургенев составил «формулярные списки» действующих лиц, был роман «Накануне». Начальный перечень персонажей будущего романа был записан Тургеневым в январе 1858 г., план романа датируется мартом — апрелем того же года [8]. Таким образом, составление «формулярных списков» к «Накануне» следует отнести к первым месяцам 1858 г.— между январем и мартом или апрелем.

По своим жанровым признакам, по приемам построения, по особенностям стилистики «формулярные списки» удивительно напоминают характеристики из «Игры в портреты», хотя последние, как правило, не столь обширны и не столь детализированы, как первые. Приведем для примера один из наиболее лаконичных документов этого ряда — «формулярный список» генерала де Валькура из «Незавершенной повести»: «Вроде ген⟨ерала⟩ Рей, которого я видел у г. Деленер.— Важный, мягкий, пухлый, учтивый и в то же время способный расстреливать людей по бульварам. С узкими понятиями, culotte de peau *, bonapartiste,— но манеры внушительные и важные; очень любезен с дамами.— Большой нос, маленький лоб, маленькая седая голова, ноздри, набитые табаком, голос генеральский, сиплый и такой, какой бывает у табашников, висячие усы, затылок с продольной трещиной — панталоны со штрипками, толстый, туго перетянутый живот, пространный сюртук, розетка, лощеная шляпа» [9].

Этот удивительно живой и меткий набросок очень легко представить себе записанным на одном из листов «Игры в портреты». В нем мы находим многогранное, хотя и весьма краткое определение личности персонажа — его внешнего облика, манер, политических взглядов и умственных понятий, здесь намечены детали одежды, дана характеристика голоса — одним словом, налицо те самые элементы, из которых складываются обычно записи «Игры в портреты». Ссылка в начале «списка» на сходство персонажа с реальным лицом (генералом Рей) также имеет аналогии во многих листах игры. Как и в игре, автор не чувствует здесь себя связанным заранее предопределенными схемами или правилами: он начинает с общего описания внешности, затем переходит к попутной характеристике политических позиций и умственного уровня, тут же отмечает свойственные ему манеры, а дальше снова возвращается к внешнему облику, который теперь обрисовывается не общими эпитетами, а очень детально, со многими чрезвычайно выразительными подробностями.

Сопоставление других дошедших до нас «формулярных списков» с записями «Игры в портреты» также дает интересные результаты. В «Игре в портреты» Тургенев нередко кратко определяет будущее персонажа, причем делает это он в форме или категорической или чаще предположительной: «со временем может стать премьер-министром» (л. 9), «может сделаться мормоном» (л. 12), «может стать гонителем ⟨инакомыслящих⟩ — или святым на католический лад» (л. 71), «кончит сумасшедшим домом» (л. 84), «возможно станет спиритом» (л. 121). Близкие к этому указания на возможное будущее героев мы находим в «формулярных списках» некоторых персонажей повести «Степной король Лир»: «из него мог бы выйти убийца» (Слеткин), «в случае нужды даже была бы способна на преступление» (жена Слеткина). У того же Слеткина отмечается «голосок крикливый», у Харлова «голос сиплый, словно через овраг в сильный ветер кричит» (вспомним как часто в записях «Игры в портреты» — не только у Виардо, но и у Тургенева — даются определения голоса их «героев»). И в «Игре в портреты» и в известных нам «формулярных списках» часто используются Тургеневым такие детали, как запах, присущий данному персонажу, его опрятность или, наоборот, неряшливость и т. п. От Харлова «пахнет... всегда дегтем и землей», майор Житков

---

* закоренелый солдафон (франц., идиома).

из той же повести «вечно покрыт потом, как росинками», Ипполит Иванович Травин («Незавершенная повесть») «очень чисто одет и всегда хорошо вымыт», Слеткин «грязновато одет» [10] и т. д.— в «Игре в портреты» подобные детали встречаются постоянно.

Приведем в заключение еще один пример. «Формулярный список» Маркелова (роман «Новь») заканчивается карандашной вставкой, последняя фраза которой дает обобщающее определение этого персонажа будущего романа: «...вообще он не голова — а правая, вооруженная рука» [11]. Параллель к этому месту обнаруживается в одной из ранних записей «Игры в портреты», но не у Тургенева, а у Виардо. На л. 18 она набросала следующую характеристику: «Человек сухой — без признака нежности — храбр — тверд — серьезен. Образован, но совершенно не интересен — упрям до фанатизма — политик — сотрудничает в газетах». А вслед за этим она продолжает: «Это—хорошая рука, но чтобы пользоваться ею, всегда нужна чья-то голова». Перед нами одна и та же мысль, притом довольно оригинально выраженная. Вряд ли такое совпадение и в содержании мысли и в способе ее выражения могло быть случайным.

И все эти примеры, и хронологическая справка о времени появления первых «формулярных списков», и жанровое сходство их с записями «Игры в портреты»,— все это дает нам право считать, что привычка составлять предварительные «формулярные списки» персонажей задуманных произведений выработалась у Тургенева в результате того опыта, которым его обогатила «Игра в портреты» *. Необходимая по условиям игры форма краткой характеристики человека, свободной и непринужденной, оказалась весьма удобной и практически целесообразной для предварительной фиксации тех художественных образов, которые возникали в творческой фантазии писателя на ранних этапах его работы над задуманным произведением.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В дополнение к этому А. Мазон указывает, что три профиля были воспроизведены в книге: Arthur L u t h e r. Die Geschichte der russischen Literatur. Leipzig, 1924 (M a z o n, p. 174). Это те же самые рисунки, которые были опубликованы А. Дореном с листов, принадлежавших Пичу. Местонахождение подлинников этих листов в настоящее время неизвестно.

[2] Архив «Нивы» за 1884 г. не сохранился, и это лишает нас возможности изучить документальные материалы, связанные с передачей Пичем трех листов редакции журнала.

[3] «Нива», 1884, № 40, стр. 956.

[4] См. об этом в кн.: А. Г. Ц е й т л и н. Мастерство Тургенева-романиста. М., 1958, стр. 89—98.

[5] M a z o n, pp. 22—28, 111—139; «формулярные списки» к роману «Новь» были опубликованы А. Мазоном раньше («Revue des Etudes slaves», t. V, fasc. 1—2. Paris, 1925), они поэтому не вошли в его книгу 1930 г. «Формулярные списки» к «Степному королю Лиру», «Нови» и к «Незавершенной повести» перепечатаны в русском издании книги А.Мазона «Парижские рукописи И.С. Тургенева» (М.—Л., «Academia», 1931, стр. 94—99, 112—123 и 150—169). «Формулярные списки» персонажей повести «Наталья Карповна» публикуются впервые в наст. томе (стр. 262—268).

[6] См. описание черновых тетрадей к роману — M a z o n, p. 63.

[7] Н. М. Г у т ь я р. Иван Сергеевич Тургенев. Юрьев, 1907, стр. 372. В примечании к этому месту Гутьяр рассказывает о дальнейшей судьбе тетради: «К сожалению, эта тетрадь, равно как и другие черновые и беловые рукописи „Накануне", сохранявшиеся лет 20 назад у А. А. Тютчева (мышкинского, Ярославской губернии, предводителя дворянства), должны считаться погибшими, как это обнаружилось из наведенных недавно справок».

[8] «Revue des Etudes slaves», t. V, fasc. 3—4. Paris, 1925, pp. 244—261; см. также: M a z o n, p. 60.

[9] M a z o n, p. 127.

[10] Там же, стр. 112—115, 124.

[11] А. M a з о н. Парижские рукописи И. С. Тургенева, стр. 117.

---

* Мысль о том, что в составлении «формулярных списков» Тургенев шел от опыта «Игры в портреты», была высказана в виде предположения покойным А. Г. Цейтлиным в беседе с автором настоящей статьи.

ОТ РЕДАКЦИИ

В настоящей публикации объединены обе коллекции — Национальной библиотеки и из собрания г-жи Анри Больё (листы первой коллекции отмечены звездочкой, помещаемой при порядковом номере листа); к этому основному материалу присоединены три листа, принадлежавшие Л. Пичу (лл. 45, 46, 47; о них см. выше, на стр. 435). Таким образом, публикация в целом содержит материалы 200 листов «Игры в портреты»; группировка этих материалов и последовательность листов внутри каждой группы определена редакцией. Здесь представлены все записи, сделанные рукой Тургенева и П. Виардо; записи других участников игры, не представляющие в своем подавляющем большинстве литературного интереса, не печатаются. Характеристики, принадлежащие Тургеневу и Виардо, публикуются на французском языке и в переводе на русский язык. Тексты Тургенева даются корпусом, тексты Виардо — петитом. Профили, относящиеся к листам, на которых нет записей Тургенева и Виардо, а также профили, сохранившиеся на незаполненных листах, воспроизводятся в приложении к основной публикации.

Во французских записях пунктуация несколько подновлена в соответствии с нормами, принятыми в настоящее время. Однако многочисленные тире внутри фраз (как у Тургенева, так и у Виардо) сохраняются, они в большинстве случаев играют здесь особую роль, а именно отражают процесс постепенного накапливания черт, из которых в итоге составляется характеристика. Тире после точек не сохраняется.

При печатании предлагаемых материалов все листы распределены по трем группам: 1) имеющие точную дату; 2) датированные только числом и месяцем, без указания года; 3) не имеющие никакой даты. Внутри первых двух групп соблюдена хронологическая последовательность — точная в пределах первой группы и приблизительная (по месяцам и числам) во второй группе. В тех случаях, когда на листах, помеченных одной датой, имеются порядковые номера, они учитываются при расположении этих листов. В третьей группе вначале идут листы из коллекции г-жи Анри Больё, а затем— из коллекции Национальной библиотеки.

Особо нужно оговорить порядок печатания листов, помеченных разными числами октября — без указания года. Все они отнесены редакцией к 1856 году. Сделано это на основании следующих соображений:

1) По свидетельству Тургенева в письме к Боткину, увлечение «Игрой в портреты» началось в Куртавнеле осенью 1856 г., т. е. не раньше середины сентября, а вернее всего, в октябре (Тургенев приехал в Куртавнель из Лондона около 10 сентября н. с.; его переезд в Париж последовал в самом конце октября — см. «Летопись», стр. 85—86). Однако среди известных нам листов «Игры» нет ни одного, датированного октябрем 1856 г. На это обстоятельство первым обратил внимание А. Мазон, но его выводы кажутся нам чрезмерно осторожными (см. выше, стр. 428).

2) Количество листов, помеченных различными числами октября — от 4-го до 29-го, — составляет внушительную цифру: 43. Такого обилия листов, относящихся к одному и тому же месяцу одного года, мы больше не имеем. Это обстоятельство может быть, однако, легко объяснено, если мы предположим, что все названные листы относятся к октябрю 1856 г. — в это время игра была новинкой, только что придуманной, и она, конечно, увлекала всех обитателей куртавнельского дома Виардо, которые и предавались новому развлечению чуть ли не каждый вечер.

3) При таком допущении также легко может быть объяснено и отсутствие на всех этих листах годовой даты. Никто из участников игры в это время не предполагал и не мог предполагать, что интерес к ней будет столь длительным, что она будет продолжаться на протяжении многих лет. Для обозначения листов было вполне достаточно указать число и месяц. Самое раннее обозначение года мы находим на листе, относящемся к июню 1857 года. Исходя из этих соображений, можно думать, что немногие листы второй группы, помеченные ноябрем, относятся тоже к 1856 г., а помеченные мартом — к 1857 г. При этом, однако, остается открытым вопрос о листе, помеченном 2 августа (л. 145). По этой причине, а также из-за отсутствия других аргументов мы не вводим эти листы в общий хронологический ряд материалов первой группы.

4) Серия «октябрьских» листов обрывается 29-м числом, что примерно соответствует времени переезда Тургенева из Куртавнеля в Париж. В связи с хлопотами, неизбежно сопровождающими такой переезд, и с переходом к новому распорядку городской жизни временное прекращение игры могло быть вполне естественным.

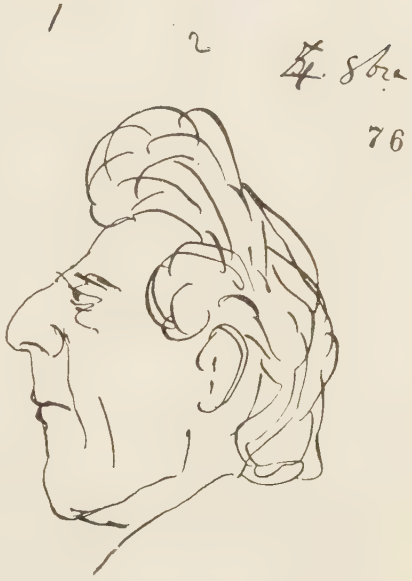
5) Для окончательного решения вопроса об отнесении листов, помеченных разными числами октября, к 1856 году было бы необходимо обратиться в дальнейшем к подлинникам и подвергнуть их тщательному анализу (цвет чернил, качество бумаги, характер почерков, количество записей на каждом листе и т. д.).

Настоящая публикация подготовлена Андре Мазоном (коллекция Национальной библиотеки) и М. И. Беляевой (коллекция г-жи Анри Больё). Ближайшее участие в подготовке публикуемых материалов к печати приняли также А. Н. Дубовиков и Н. Д. Эфрос.

‹«ИГРА В ПОРТРЕТЫ» *›

ЛИСТЫ, ИМЕЮЩИЕ ТОЧНУЮ ДАТУ

1*



4.8^{bre} ‹1856›

Vieux danseur, chanteur ou acteur en retraite; honnête homme, mais ridicule, assez triste, aimant à entendre les conversations d'hommes politiques; s'il est marié, je le plains.

Vieux domestique dès sa naissance — élevé dans sa vieillesse au poste d'homme de confiance — bon, borné, mais très facile à entraîner à faire des choses d'une probité douteuse, sans qu'il s'en doute lui-même — superstitieux.

4 октября ‹1856›

Бывший танцовщик, певец или актер на покое; человек порядочный, но смешной, несколько грустный, любит слушать разговоры политиков; если он женат, мне его жаль.

Старый слуга от самого рождения — к старости достигший положения доверенного лица — добрый, ограниченный, но, сам того не подозревая, легко может быть вовлечен в сомнительные дела — суеверен.

2

5.8^{bre} ‹1856›

Jeune fille — pas femme, bornée, sans aucun talent, distraite malgré ses efforts de ne pas l'être, aime à manger, n'est pas méchante — curieuse, aimera son mari et serait toute déroutée s'il ne ‹se› faisait pas craindre.

5 октября ‹1856›

Девушка — незамужняя, тупая, лишенная всяких способностей, рассеянная, несмотря на все старания не быть такой, любит поесть, незлобивая—любопытная, мужа своего будет любить, и, если он не внушит ей некоторого страха, это совсем собьет ее с толку.

---

* Перевод с французского М. И. Беляевой (коллекция г-жи Анри Больё и листы из собрания Л. Пича) и И. С. Татариновой (коллекция Национальной библиотеки).

3* 3 7 56 5 8bre

5.8bre ‹1856›

De bonne famille et bien élevé, sec, froid — mais vindicatif, patient, méticuleux sur les convenances — intelligent, possesseur d'une fortune assez considérable, en politique est de la droite — ayant des goûts littéraires sérieux, mais pas d'imagination; s'occupant volontiers de matières agronomiques, de machines, etc. Ne fera jamais qu'un mariage de convenance et sera très sévère pour ses enfants.

Bon acteur comique — envieux du succès des autres — fin, spirituel, mais mauvais coucheur. Fait une collection de boutons — aime les gens distingués. A essayé, sans succès, d'écrire des vaudevilles — mais ses instincts littéraires l'aident à bien composer ses rôles — a de l'observation.

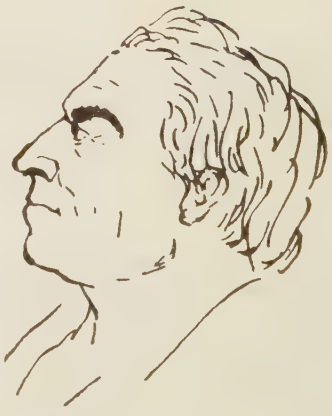
5 октября ‹1856›

Из хорошей семьи и отлично воспитан, сухой, холодный — но злопамятный, терпеливый, щепетильный в отношении приличий — умный, владеет довольно значительным состоянием, в политике принадлежит к правым — у него серьезные литературные вкусы, но нет воображения; охотно занимается вопросами агрономии, машинами и т. п. Женится только по расчету и будет очень строг со своими детьми.

Хороший комический актер — завидует чужим успехам — тонкий, остроумный, но каши с ним не сваришь. Коллекционирует пуговицы — любит людей из порядочного общества. Пробовал писать водевили, но без успеха — однако его литературные склонности помогают ему хорошо создавать свои роли — он наблюдателен.

4 31 12 8bre

12.8bre ‹1856›



Belle expression de visage visant au grand et au large, mais peut-être ne s'élevant pas toujours au-dessus d'un certain niveau de belle médiocrité — si c'est un poète, il fera des pièces à grandes tirades et à sentiments libéraux. Posant un peu — mais il y a du caractère et de la royauté. Il est peut-être juif protestant de Berlin; parle bien, avec chaleur et précision. A besoin d'être admiré, aussi sa famille l'admire-t-elle. Joue la tragédie dans les théâtres de société — a une voix de baryton cuivrée.

Juif — poète, peut-être un grand musicien — a l'amour du merveilleux. Grand fantaisiste. Bon, plein d'entrain et d'éloquence — généreux — plein de fierté et d'enthousiasme — assez violent — fin — a de grandes passions qui lui causent tour à tour de grands tourments et des jouissances furibondes. Tout l'intéresse. C'est un grand artiste.

12 октября ‹1856›

Прекрасное выражение лица, говорящее о широком кругозоре и большом размахе мысли, возможно, однако, он не всегда поднимается выше уровня великолепной посредственности — если он поэт, то должен писать произведения, полные длинных тирад и либеральных чувств. Немножко позирует, но есть в нем и самобытность и некоторая величественность. Может быть это берлинский еврей-протестант; говорит хорошо, ясно и с жаром. Ему необходимо, чтобы им восхищались, и его семья им восхищается. Играет трагические роли в любительских спектаклях — у него звучащий медью баритон.

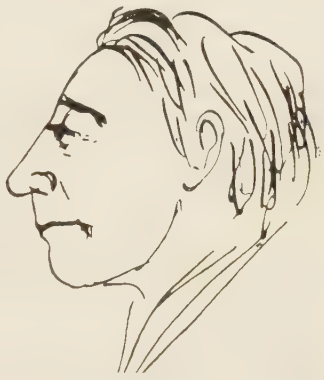
Еврей — поэт, может быть, выдающийся музыкант — питает склонность ко всему чудесному. Большой фантазер. Добр, всегда оживлен, красноречив — щедр — горд и полон восторженности — горяч — натура тонкая — обуреваем сильными страстями, доставляющими ему то тяжкие муки, то бешеное наслаждение. Все на свете его интересует. Это большой артист.

32 12 8bre

5*

75

12.8^{bre} ‹1856›



Nature bonne et sympathique; un grand amour de l'humanité, faisant le bien avec bonheur; complaisant et généreux. L'intelligence est médiocre, mais des sympathies vives pour tout ce qui est beau; d'une grande douceur pour tous; les enfants l'adorent, les femmes le trouvent aimable — mais il les tracasse trop peu. Négligé, plein de bonhomie — ne peut pas voir souffrir. Peu d'énergie — mais il n'en a pas besoin.

Vend «l'Entracte» * dans les petits théâtres. Grasseye et ne prononce pas les *ss*, est peut-être même un peu bègue — est tout à fait nigaud. Il aime le théâtre avec fureur — est claqueur pendant la pièce. Pourrait devenir acteur comique à la banlieue.

12 октября ‹1856›

Натура добрая и симпатичная; большая любовь к человечеству, с радостью делает добро; любезен и щедр. Ум у него посредственный, но он живо откликается на все прекрасное; очень мягок со всеми; дети обожают его, женщины находят его милым — но он недостаточно назойлив с ними. Небрежен, чрезвычайно добродушен — не может видеть чужое страдание. Мало энергии — но она и не нужна ему.

Продает «l'Entracte» * в маленьких театрах. Картавит, не произносит звука *с*, может быть даже слегка заикается — совсем дурачок. Театр любит до безумия, — во время спектакля он — клакер. Мог бы стать комическим актером где-нибудь в предместье.

---

* «L'Entracte» («Антракт») — ежедневный театральный листок, основанный в Париже в 1831 г. В нем печатались подробные программы спектаклей в парижских театрах.— *Ред.*

6*

12.8^{bre} ‹1856›

Très légère de conduite sous un air calme et chaste; bonne mais insignifiante, sans aucune qualité vraiment intéressante; elle ne sera aimée que par des gens insignifiants.

12 октября ‹1856›

Очень легкого поведения, хотя с виду спокойна и целомудренна; добрая, но незначительная, без единого действительно интересного качества; полюбить ее сможет только человек незначительный.

7*

12.8^{bre} ‹1856›

Prosaïque avant tout, instruit, exact; probablement docteur ou professeur — possédant sa science à fond — la faisant avancer même; systématique et imposant ses idées aux autres; très sûr de lui-même, aimant pédantesquement l'ordre, peut s'emporter, sa parole est lourde et sans éclat, mais solide.

12 октября ‹1856›

Прозаичен прежде всего, образован, точен; вероятно, врач или профессор — основательно владеет своей наукой — даже двигает ее вперед; систематичен, внушает свои идеи другим; очень уверен в себе, педантично аккуратен, может вспылить, говорит тяжеловесно и без блеска, но основательно.

8

13.8^{bre} ‹1856›

Grand seigneur de haute naissance, et riche, fier, ambitieux, dédaigneux. Vit dans un grand centre politique. Est négligé dans sa mise et ses manières. Plein d'amour-propre, a une certaine grandeur dans les idées — mais ne saurait devenir un vrai chef de parti — sa nature n'est pas assez large et il n'a pas de vrai génie — et n'étudie pas assez les hommes. Il dépense grandement, mais n'est pas généreux. Il n'est pas du tout éloquent, sa parole est brusque et courte. Dans sa maison il commande — mais on le tromperait facilement.

Duc. Dévoré d'ambition, plein d'orgueil, intelligence rapide mais étroite. Caractère ferme. Aristocrate entiché de ses titres et sa fortune, par conséquent très impertinent. Légitimiste renforcé. A des manières très distinguées. Ne dit que des lieux communs. A toujours l'air de renifler quelque chose qui ne sent pas bon. Dur. Emporté chez lui, devant le monde il parle peu et d'un air très sentencieux. Se croit très beau. Ses titres lui ont acquis un fauteuil à l'Académie. A écrit quelques bagatelles d'économie politique qui occupent un rayon entier de sa bibliothèque sous toutes espèces de reliures et de formats. Il donne de grandes soirées horriblement ennuyeuses, où les hommes ne causent jamais avec les femmes.

13 октября ⟨1856⟩

Родовитый вельможа, богатый, гордый, честолюбивый, высокомерный. Живет в большом политическом центре. Небрежен в одежде и манерах. Чрезвычайно самолюбив, обладает известной широтой ума — но настоящим вождем партии стать бы не мог — ему не хватает размаха и он не обладает подлинным талантом — к тому же недостаточно изучает людей. Деньги тратит широко, но не щедр. Отнюдь не красноречив, речь его отрывиста и кратка. У себя дома командует — но его легко было бы обмануть.

Герцог. Человек, снедаемый честолюбием, надменный, быстрого, но ограниченного ума. Твердый характер. Аристократ, кичащийся своими титулами и своим богатством, следовательно, очень заносчивый. Крайний легитимист. Манеры у него очень изысканные. Произносит только избитые истины. На лице всегда такое выражение, будто он нюхает что-то скверно пахнущее. Черств. Дома вспыльчив, в обществе говорит мало и чрезвычайно наставительно. Считает себя очень красивым. Благодаря своим титулам, получил кресло в Академии. Написал несколько пустяков по вопросам политической экономии, и они в самых разнообразных переплетах и форматах занимают в его библиотеке целую полку. Он устраивает большие приемы, ужасно скучные, на которых мужчины никогда не разговаривают с женщинами.

9

13.8bre ⟨1856⟩

Jeune homme qui fera son chemin mais qu'on n'aimera pas. Il est intelligent, hardi, ferme, ambitieux et sinon positivement méchant, du moins peu bon. Plein d'orgueil, de volonté, il a de la portée et de la netteté dans l'esprit, peut devenir avec le temps premier ministre, mais ne sera jamais libéral; il est instruit, naturellement éloquent, méprise les hommes et n'aime les femmes que médiocrement. Sans passions, sans poésie, c'est une nature politique, anglaise.

Nature froide et sèche. Sa bouche molle et faible contredit son menton. L'œil ne se briserait pas avec des coups de marteau tellement il est dur, sec et brillant. C'est un travailleur qui n'a jamais eu d'illusions — ne peut aimer personne — ingénieur dans l'armée, a du courage, du sang-froid.

13 октября ⟨1856⟩

Молодой человек, который сделает карьеру, но которого любить не будут. Умный, смелый, стойкий, честолюбивый и, если не злой, то во всяком случае и не добрый. Очень надменный, не лишенный широты и ясности ума, со временем может стать премьер-министром, но либералом не станет никогда; он образован, от природы красноречив, презирает людей, а

женщин любит лишь умеренно. Человек без страстей, без поэзии, натура политическая, английская.

Натура холодная и сухая. Его губы, мягкие и вялые, находятся в противоречии с подбородком. Выражение его жестких, сухих и блестящих глаз такое каменное, что их, кажется, и молотком не разбить. Это работник, лишенный всяких иллюзий, — любить он никого не способен — военный инженер, смел, хладнокровен.

10

13.8^{bre} ⟨1856⟩

Acteur de tragédie médiocre, pas trop intelligent, caractère triste et peu aimable; pas méchant — l'expression sombre de son œil est une habitude prise à la scène; concentré. Ira à l'église quand il sera vieux. Il est honnête et rangé, quoique sujet à des emportements. A eu des passions assez fortes dans sa jeunesse — il en est resté méfiant.

Intelligent, grande persévérance, beaucoup de force de volonté — attention toujours tendue, finira par se faire une position très aisée relativement à celle de ses parents — chef d'atelier dans quelque grande fabrique de machines; ferme, entêté, homme à idées fixes. Inventera quelque chose. Cligne des yeux pour mieux concentrer son attention. Pourrait être à des parents mulâtres.

13 октября ⟨1856⟩

Посредственный трагедийный актер, не слишком умный, с характером печальным и неприветливым; не злой — мрачное выражение его глаз просто сценическая привычка; замкнут. В старости начнет ходить в церковь. Он человек честный, степенный, хотя может быть и вспыльчивым. В молодости пережил довольно сильные увлечения — это сделало его недоверчивым.

Умный, очень настойчивый, с большой силой воли — постоянно настороженный, добьется гораздо лучшего положения, чем то, какое занимали его родители, — начальник цеха на каком-нибудь крупном машиностроительном заводе; человек твердый, упрямый, всегда одержимый какой-нибудь идеей. Непременно что-нибудь изобретет. Моргает, чтобы лучше сосредоточить свое внимание. Возможно, что родители его — мулаты.

11*

13.8^{bre} ⟨1856⟩

Probablement juif. Habitué aux manières doucereuses et polies qu'on acquiert dans le commerce. Il aime l'argent, fait très proprement ses affaires; suit beaucoup les femmes, est très calin et complimenteur, mais ne fait pas volontiers des dépenses. Toujours très proprement habillé — met de l'huile de Macassar * dans ses cheveux; aime à être en société de gens distingués, ou plutôt de gens célèbres; avec quelle respectueuse onction n'écoute-t-il pas Meyerbeer! Chez lui méticuleux et tatillon, sa figure prend alors une expres-

sion chagrine. Sa femme le déteste — et le lui prouve. Il aime les bons mots et en dit quelquefois de drôles.

Agent de change intelligent — juif — est un bon musicien — aime la peinture — n'a pas beaucoup de conscience dans les affaires — est assez généreux hors des affaires — n'a pas d'ordre — très emphatique, hâbleur — danse bien — boit idem — dit avec beaucoup d'animation des choses insignifiantes.

13 октября ‹1856›

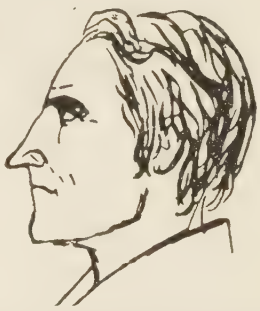
Вероятно, еврей. Усвоил слащавые и вежливые манеры, которые приобретаются в торговом мире. Любит деньги, очень умело устраивает свои дела; часто увязывается за женщинами, очень вкрадчив и не скупится на комплименты, но тратится неохотно. Всегда очень аккуратно одет — смазывает волосы макассарским * маслом; любит бывать в изысканном обществе, или, вернее, в обществе знаменитых людей; с какой проникновенной почтительностью слушает он Мейербера! Дома он мелочен и придирчив, и тогда на лице его появляется огорченное выражение. Жена его ненавидит — и доказывает ему это. Он любит острое словцо и иногда острит забавно.

Умный биржевой маклер — еврей — хороший музыкант — любит живопись — не слишком щепетилен в делах — во всем другом достаточно благороден — беспорядочный — очень напыщенный, враль — хорошо танцует — пьет не хуже — с большим воодушевлением говорит вещи незначительные.

41

12 14 8br

14.8^{bre} ‹1856›



Homme à projets, né dans une condition inférieure et n'ayant reçu qu'une éducation très médiocre; ses parents sont des gens humbles et pauvres; il tâche de sortir de sa condition, est *restless* **, mais ne parviendra à rien, car son intelligence est inquiète et peu profonde, son imagination mobile; il est très crédule; passera par une foule de choses; peu devenir mormon, ira en Californie, sera commis de quelque maison de banque à New York etc. etc. Se débattera perpétuellement dans la misère, aura des chagrins domestiques et mourra poitrinaire à 45 ans. Il marche vite, est mal habillé, a des gestes impatients, la figure pâle et couverte d'une sueur gluante.

14 октября ‹1856›

Прожектер, вышедший из низов и получивший весьма посредственное образование; его родители люди скромные и бедные; он старается подняться выше своей среды, restless **, но ничего не добьется, потому что ум у него не сосредоточенный и не глубокий, а воображение живое; он очень доверчив; многое в жизни перепробует; может сделаться мормоном,

---

* Макассар — город на южной оконечности о. Целебес, в бывших колониальных владениях Голландии; крупный административный и торговый центр.— *Ред.*

** беспокойного нрава (англ.).

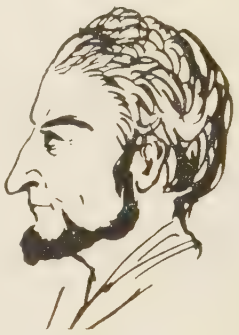
поедет в Калифорнию, будет служить в каком-нибудь нью-йоркском банке и т. д. и т. п. Никогда не выбьется из нищеты, у него будут разные семейные горести и в 45 лет он умрет в чахотке. Ходит он быстро, одет дурно, движенья его нетерпеливы, лицо бледное и покрытое липким потом.

42

13

14.8^{bre} ‹1856›

14 8bre



Egoïste avant tout, sec, peu bon et capable d'emportements à froid; beaucoup de perspicacité, d'esprit d'affaire, très difficile à tromper, honnête par calcul; il a du talent, mais ce talent n'est pas sympathique; il est ou architecte, ou peintre, peut-être musicien. Il est estimé pour son talent, mais il n'est pas aimé. Sa famille le respecte, car il est son soutien, mais ne le pleurera pas.

Homme sérieux, savant, médecin peut-être, grand dans ses idées, plein de bienveillance pour les malades et d'intérêt pour les maladies, est sceptique, mais aux idées philosophiques. Comprend le beau, susceptible, calme en apparence. Est sérieux, aime les beaux-arts. Très agréable dans le monde.

14 октября ‹1856›

Эгоист прежде всего, сухой, недобрый и подверженный приступам холодной ярости; очень проницательный, с деловым складом ума, обмануть его трудно, честен из расчета; талантлив, но его талант мало симпатичен; он или архитектор, или художник, а, может быть, музыкант. Его ценят за дарование, но не любят. В семье его уважают, так как он является ее опорой, но оплакивать его не будут.

Человек серьезный, ученый, возможно врач, с большим полетом мысли, исполненный благожелательности к больным и интереса к болезням, скептик, но с философскими идеями. Понимает прекрасное, обидчив, внешне спокоен. Серьезен, любит изящные искусства. В обществе очень приятен.

14 8bre

62

14*

14.8^{bre} ‹1856›

Vieux nul; dans sa jeunesse il a été officier, assez élégant — très brave; il s'est distingué et a été décoré sur le champ de bataille; mais n'ayant pas de talent, il n'a pu avancer — et le premier feu jeté — il n'a été qu'un vieux cheval mis à la réforme. Il est phlegmatique, joue au whist, aime à se promener lentement, la canne derrière le dos — est aimé dans le voisinage, quoiqu'il ne fasse pas trop de bien. Il n'est pas marié.

Plein d'orgueil — maître d'école au dessus de sa condition — horriblement ennuyeux et sentencieux — rabâche toujours les mêmes choses. Ecrit de petits ouvrages sur la géographie à l'usage des enfants. Est peut-être d'origine noble. Amer et borné.

14 октября ‹1856›

Старое ничтожество; в молодости был офицером, довольно элегантным — очень храбрым; отличился и был награжден на поле боя; но за неимением способностей не смог продвинуться — и, сразу растратив весь порох, стал всего-навсего бракованной клячей. Флегматичен, играет в вист, любит медленно прогуливаться, держа трость за спиной — любим соседями, хотя делает не слишком много добра. Не женат.

Полон чванства — школьный учитель, и это положение для него слишком низко — ужасно скучный и склонный к нравоучению — вечно твердит одно и то же. Пишет небольшие книжки по географии для детей. Быть может, дворянского происхождения. Язвительный и ограниченный.

46 15 8bre

15

15.8^{bre} ‹1856›

Vieil industriel en grand retiré — esprit solide mais purement matériel, clairvoyant, ferme; jaloux de son pouvoir, vindicatif, dur, n'aimant pas à dépenser de l'argent inutilement, sobre. Porte une grande redingote à la propriétaire; les manches recouvrent jusqu'aux secondes phalanges ses doigts osseux; a des mouchoirs bleus à carreaux et se mouche lentement en regardant fixement la personne avec laquelle il parle; il est soupçonneux, ne rit jamais. En politique il est pour l'exercice de l'autorité vigoureuse; mais ne saluerait pas un duc plus bas que toute autre personne.

Vindicatif, jaloux, grognon quand il n'est pas en colère, exigeant chez lui. Tyran domestique, vise les passeports. Goulu, sale, entêté, est heureux quand il peut découvrir un faux passeport pour en faire arrêter le porteur. Ecrit des rapports à la police. Homme sans conscience, n'aime que l'argent, n'a de respect que pour la force brutale.

15 октября ‹1856›

Крупный промышленник, старый и уже отошедший от дел — человек ума основательного, но чисто практического, проницательного, непреклонного; ревниво блюдет свой авторитет, мстителен, жесток, не любит зря тратить деньги, воздержан. Носит длинный сюртук à la propriétaire *; рукава прикрывают его узловатые пальцы до второй фаланги; у него синие клетчатые носовые платки, и он медленно сморкается, пристально глядя при этом на собеседника; подозрителен, никогда не смеется. В политике он за решительное осуществление всей полноты власти; но герцогу не стал бы кланяться ниже, чем кому-нибудь другому.

Мстительный, ревнивый, если не сердится, то ворчит, дома требователен. Домашний тиран, занимается визированием паспортов. Прожорлив, грязен, упрям, бывает счастлив, когда удается обнаружить фальшивый паспорт и арестовать владельца. Пишет доносы в полицию. Человек без совести, любит только деньги, уважает только грубую силу.

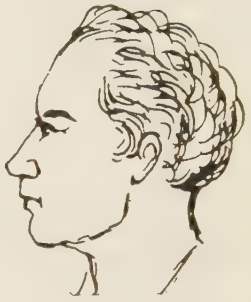
---

* Propriétaire (франц.) — состоятельный человек, владеющий недвижимой собственностью. — *Ред.*

16

47 15 8bre

15.8^{bre} ⟨1856⟩



Jeune homme assez insignifiant, quoique bon et assez intelligent. Son front est beau et promet, mais le reste de sa figure dément ces promesses. Il est vif, sanguin, très adroit de son corps et jouit d'une santé excellente; il n'aime pas à être seul, ni à lire; il a cependant passablement étudié; il aime à être avec d'autres jeunes gens, aller au théâtre, se promener. Il a beaucoup d'*animal spirits* * — et n'a guère d'autre chose.

Avide de savoir, de jouir, de vivre. Impressionnable, vif, tempérament sanguin C'est un grand favori des femmes qu'il adore. Il est très confiant. Ne sait pas apprendre. Il est prodigue, a du désordre. Exagère tout ce qui arrive. Est inégal d'humeur. A des dispositions pour toutes choses et ne parvient à rien faire de bien. S'il avait eu de ⟨la⟩ persévérance et de l'empire sur ses passions, aurait pu devenir un grand artiste. Mourra jeune.

15 октября ⟨1856⟩

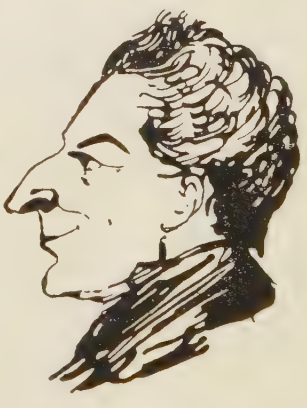
Молодой человек довольно незначительный, хотя добрый и достаточно умный. У него хороший и многообещающий лоб, но остальные черты опровергают эти обещания. Он подвижен, сангвиник, физически очень ловок, с прекрасным здоровьем; не любит одиночества и не любит читать; впрочем, учился он неплохо; любит бывать в обществе молодых людей, ходить в театр, гулять. В нем много animal spirits * — и ничего другого.

Жаден к жизни, хочет все познать, все испытать. Впечатлительная, живая натура, темперамент сангвиника. В большом фаворе у женщин, и сам их обожает. Очень доверчив. Не умеет учиться. Щедр, беспорядочен. Всегда все преувеличивает. Человек переменчивых настроений. Наделен разнообразными способностями, но никогда ничего не делает хорошо. Если бы он был настойчив и умел владеть своими страстями, из него мог бы выйти великий артист. Умрет молодым.

17*

48 54 15 8bre

15.8^{bre} ⟨1856⟩



Un monsieur qui va beaucoup dans la société, gouailleur, pas bon du tout, dépravé; a gagné une fortune Dieu sait comment, prompt à la répartie, égoïste en diable, viveur, épicurien, mais pour lui seulement; ne s'occupe pas du tout de sa famille ni de ses parents — a très bien dansé et a la démarche encore élégante, vivra 84 ans et conservera ses facultés jusqu'au bout.

Ce monsieur est bossu — malin, malicieux, rusé — aime le *mischief* ** — ricane plutôt qu'il ne rit. Il a beaucoup de saillies dans l'esprit. Vit de ses rentes, peut être aimable avec les femmes. A des goûts raffinés — est très

* животного начала (англ.).
** См. прим. на стр. 465.

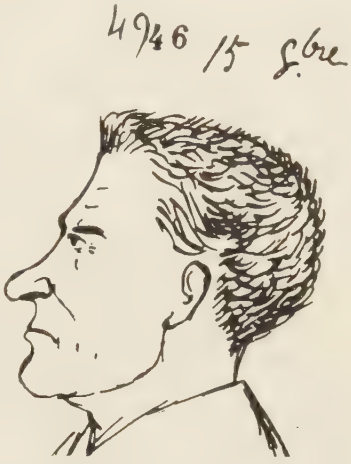
soigneux de sa personne — aime à porter des habits bleus avec des boutons de métal— a toujours des gants irréprochables. Il est assez recherché dans le monde.

15 октября ⟨1856⟩

Господин, часто бывающий в обществе, зубоскал, совсем не добрый, развращенный; состояние нажил бог знает каким путем, за словом в карман не лезет, дьявольски эгоистичен, прожигатель жизни, эпикуреец, но только по отношению к себе; совсем не заботится ни о семье, ни о родителях — очень хорошо танцевал и до сих пор не утратил изящной походки, доживет до 84 лет и до конца дней своих сохранит все свои способности.

Этот господин горбун — лукавый, насмешливый, хитрый, любит mischief* скорее хихикает, чем смеется. Голова у него полна острот. Живет на ренту, с женщинами может быть любезен. У него утонченные вкусы — он очень занят своей особой — любит носить синие сюртуки с металлическими пуговицами — всегда в безупречных перчатках. Знакомства с ним домогаются.

18*



15.8^bre ⟨1856⟩

Homme politique manqué, aigle de province, morose, aigre, sermonneur, facilement colère, désappointé de voir ses talents négligés; ses talents, du reste, se réduisent à un esprit d'ordre et d'administration assez mesquin; rogue dans son intérieur; des tendances à la domination très prononcées; fait sonner très haut son honnêteté, tâche de parler pesamment, mais soutient mal la discussion. A 7 enfants qu'il élève en pédant avec beaucoup de sévérité inutile; a annulé sa femme à force de la morigéner.

Homme sec — nulle tendresse en lui — a du courage — de la fermeté — est sérieux. Il a de l'instruction, mais n'est nullement intéressant — têtu jusqu'au fanatisme — homme politique — écrit dans les journaux. C'est un bon bras — mais il faut toujours une tête pour l'employer. Ne sait pas ce que c'est que de rire — il ne sourit que de pitié. Mal élevé — sobre — est craint de ses enfants, irritable, bilieux.

15 октября ⟨1856⟩

Неудавшийся политик, провинциальный орел, угрюмый, язвительный, любитель читать наставления, легко раздражается, обескуражен тем, что его таланты непризнаны; впрочем, его таланты сводятся к весьма мелочному духу порядка и администрирования; дома держит себя надменно; у него ярко выраженное стремление господствовать; трубит о своей честности, старается говорить веско, но поддержать спор не умеет. Отец семерых детей, которых воспитывает педантически, с большой и излишней строгостью; запилил жену до того, что она превратилась в круглый нуль.

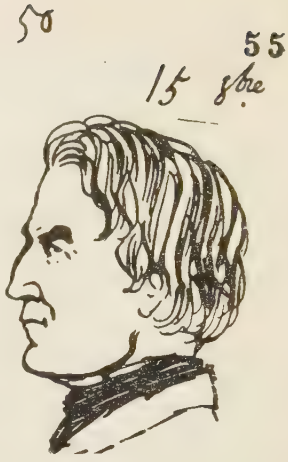
Человек сухой — без признака нежности — храбр — тверд — серьезен. Образован, но совершенно не интересен — упрям до фанатизма — политик — сотрудничает в газетах. Это — хорошая рука, но чтобы пользоваться ею, всегда нужна чья-то голова. Не знает, что такое смех — улыбается только из жалости. Плохо воспитан — трезв — внушает страх своим детям, легко раздражается, желчен.

---

* злую, уничтожающую шутку (англ.).

19*

15.8^{bre} ‹1856›



Précepteur, homme d'ordre; très raisonnable, posé et exact; homme de confiance. A un grand sentiment de justice — ferait un bon chef de maison d'éducation. Rien de brillant — mais une juste mesure en tout. Pénètre les méchants, les menteurs — ne leur pardonne pas. A beaucoup de respect pour ceux qu'il croit honorables et inspire du respect lui-même.

Homme à bonnes intentions, mais il est trop faible au moral et au physique pour pouvoir faire des choses grandes ou vraiment bonnes. C'est un être passif — nature tendre dans un cercle très étroit, et d'une tendresse mesquine. Il est peut-être avoué. Honnête. Il aime la tragédie classique. Il a la peau très fine — et il est grêlé.

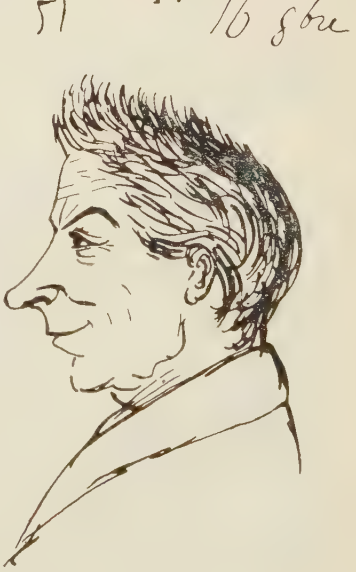
15 октября ‹1856›

Воспитатель, человек аккуратный; очень рассудительный, степенный и точный; на него можно положиться. У него сильно развито чувство справедливости — он был бы хорошим директором учебного заведения. Никакого блеска — но во всем чувство меры. Видит насквозь злых, лгунов — не прощает им. Питает большое уважение к тем, кого считает людьми достойными, и сам внушает уважение.

Человек с добрыми намерениями, но слишком слабый морально и физически, и потому не способный на большое или по-настоящему хорошее дело. Существо пассивное — натура нежная, но только для очень узкого круга, и в этой нежности есть что-то мелочное. Возможно, он адвокат. Честен. Любит классическую трагедию. У него очень тонкая кожа — и он рябой.

20*

16.8^{bre} ‹1856›



A peu près imbécile, mais cachant son ineptie sous un air goguenard; très sensuel, très curieux; c'est un plastron. Il est, comme on dit, cocasse, porte un vieux petit frac, marche à petits pas et vit sans bruit. Il aime à se moquer et ne se doute pas qu'il est plus ridicule que pas un. Il est toujours sur les trousses de quelque grisette.

Ce monsieur a fait une petite fortune comme marchand de tableaux. Il est fin connaisseur en peinture— il l'adore, du reste. La vue d'une belle toile le fait sourire lorsqu'il est tout seul. L'argent lui plaît aussi beaucoup. Il est très sale, ses rides sont grises — grivois, assez malin — observateur, gourmet, aime le bon vin — assez bon homme. Les mouches courent du danger à s'approcher trop près de lui. Il sait amuser les enfants, a beaucoup de patience. Il est heureux d'être au monde.

16 октября ⟨1856⟩

Почти слабоумный, но скрывает свою глупость под насмешливым видом; очень чувственный, очень любопытный; всеобщее посмешище. Что называется, шут гороховый; носит старый сюртучок, ходит мелкими шажками и живет потихоньку. Любит поиздеваться и не подозревает, что сам смешнее всех. Вечно волочится за какой-нибудь гризеткой.

Этот господин нажил небольшое состояние, торгуя картинами. Тонкий знаток живописи — притом он ее обожает. Перед прекрасной картиной лицо его, если он один, расплывается в улыбку. Деньги ему тоже очень нравятся. Сам очень грязен, морщины у него серые — гривуазный, с хитрецой — наблюдательный, гурман, любит хорошее вино — в общем добрый малый. Мухам опасно подлетать к нему слишком близко. Умеет забавлять детей, очень терпелив. Счастлив тем, что живет на свете.

21

18.8^{bre} ⟨1856⟩

Scrophuleux; a de vilaines dents et pue. Petit artistaillon, gratte ou tape de quelque instrument, bon diable du reste, sans prétention, aime à rire, est l'aîné de 6 frères qui lui ressemblent; ils vivent très l'un sur l'autre et en bonne amitié. Il conte fleurette à des servantes en ayant soin de les choisir peu jolies pour qu'elles ne le rebutent pas. De temps à autre aime à admirer quelque chose; lit un roman de Paul de Kock par an.

Violon d'orchestre d'un petit théâtre, fait les yeux doux aux jolies actrices. Il est passablement fat, assez mauvais sujet, porte un chapeau à large rebord. N'est pas sans intelligence mais n'a pas de persévérance. Nature faible quoique obstinée dans ses idées. Peut se laisser entraîner à toutes sortes de mauvaises choses. N'a pas d'ordre, est distrait, étroit, mais a bon cœur. Est cabotin, commun de langage, quoique assez doux de manières. Doit avoir une jolie petite voix tremblottante (ténor). A de mauvaises dents. Est pâle et boursouflé.

18 октября ⟨1856⟩

Он золотушный; у него скверные зубы, и от него дурно пахнет. Мелкий музыкантишко, бренчит или бьет в какой-нибудь инструмент, впрочем, добрый малый, без претензий, любит посмеяться, старший из шести братьев, которые все на него похожи; они живут в большой тесноте и очень дружно. Он ухаживает за служаночками, причем выбирает не слишком хорошеньких, чтобы не быть отвергнутым. Любит изредка чем-нибудь повосхищаться. Читает по одному роману Поля де Кока в год.

Скрипач из оркестра маленького театра, любит строить глазки хорошеньким актрисам. Фатоват, изрядный шалопай, носит широкополую шляпу. Не лишен ума, но ему не хватает настойчивости. По натуре слаб, но упорен в своих мнениях. Может дать себя увлечь во всякие скверные дела. Беспорядочен, рассеян, с узким кругозором, но добросердечен. Замашки дешевого актеришки, вульгарная речь, но довольно мягкие манеры. У него должен быть приятный дрожащий голосок (тенор). Зубы испорченные. Бледен и одутловат.

22*

65

18.8^{bre} ‹1856›

53 18. 8bre

Jeune monsieur très peu sympathique, léché, fin, contenu, vain, peu bon, intelligent, ayant bien étudié, poli, faisant l'aimable d'une façon insinuante, très élégant; bien fait, adroit, fils de parents riches, sans ambition du reste. Rien de vraiment sérieux dans l'âme, fait facilement des bons mots; a de petites dents blanches, rit modestement, sait qu'il est bien, aime les grandes réunions, les grands bals, les fêtes. A un très petit pied, qu'il chausse à ravir.

Ce jeune homme se conduit bien, par grand esprit de conduite plutôt que par goût. Il est du reste assez distingué et fin de manières, très poli, bon danseur — vif — et assez bête. Très curieux, très bavard — peut être clerc d'avoué — comprend rapidement, oublie de même — nulle énergie, pas grande conscience.

18 октября ‹1856›

Очень мало симпатичный молодой человек, прилизанный, хитрый, подтянутый, тщеславный, недобрый, умный, хорошо учился, вежливый, вкрадчиво-любезный, очень элегантный; хорошо сложен, ловок, сын богатых родителей, впрочем, без честолюбия. В душе у него нет ничего подлинно серьезного, легко отпускает остроты; у него мелкие белые зубы, он скромно посмеивается, знает, что хорош собой, любит большие собрания, большие балы, празднества. Ноги у него очень маленькие, носит восхитительную обувь.

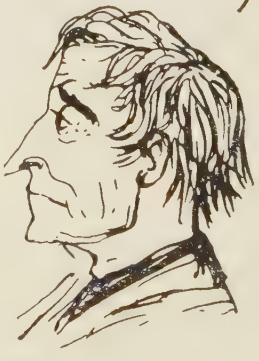
Этот юноша превосходно ведет себя не по природной склонности, а скорее потому, что знает цену хорошему поведению. Впрочем, он хорошо воспитан, у него изысканные манеры, он очень вежлив, хороший танцор — живой — и довольно глупый. Очень любопытен, очень болтлив — возможно, работает клерком у адвоката — быстро схватывает, так же быстро забывает— никакой энергии, не очень добросовестен.

23

67

19 8bre

19.8^{bre} ‹1856›



Vieil artiste (musicien ou peintre), complètement désappointé dans tout ce qu'il a jamais entrepris, brisé, ruiné, égaré, presque fou; ne dort presque point, dans la misère la plus profonde. La nature l'avait doué d'imagination, de facilité, de talent — mais tout est allé au diable et ce n'est qu'une ruine, encore étonnée et effarée, mais déjà complètement vide. Il mourra à l'hôpital — il est digne de pitié, car si le sort aurait été moins atrocement dur pour lui, il aurait été quelque chose.

Filou, atrocement poltron. N'était la peur de la guillotine, il tuerait un homme pour lui voler sa casquette. Il ne recule devant aucune infamie, pourvu qu'il y soit entraîné par un homme énergique. Est leste comme un écureuil, peut courir sans faire le

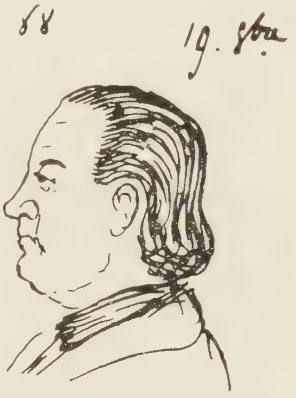
moindre bruit. Mange excessivement vite et n'importe quoi. Marche toujours les mains derrière le dos. A une extinction de voix chronique. Gesticule énormément, mais sans bruit. Flaire toujours la police. Est d'une saleté révoltante. Est le lustig de ses camarades, auxquels sa muette agilité et sa vue perçante, l'adresse de ses mains sont précieux.

19 октября ‹1856›

Старый артист (музыкант или живописец), всегда терпевший полную неудачу во всем, что бы ни предпринимал, сломленный, разоренный, с помутившимся разумом, почти безумный; он почти совсем не спит, живет в ужасающей нищете. Природа одарила его воображением, способностями, талантом — но все пошло к чёрту, и теперь это совершенная развалина, еще не опомнившаяся и растерянная, но уже совершенно опустошенная. Он умрет в больнице — он достоин жалости, потому что, не будь судьба так ужасающе жестока к нему, он мог бы стать чем-нибудь.

Мошенник, омерзительно трусливый. Если бы не страх перед гильотиной, он убил бы человека, чтобы украсть у него фуражку. Он не останавливается ни перед какой гнусностью, достаточно энергичному человеку его на это толкнуть. Ловок, как белка, может бегать совершенно бесшумно. Ест чрезвычайно быстро и все что попало. Ходит всегда заложив руки за спину. Страдает хронической потерей голоса. Очень сильно жестикулирует и притом бесшумно. Нюхом чует полицию. Отвратительно грязен. Присяжный балагур в кругу товарищей, которые ценят его беззвучное проворство, острое зрение и ловкость рук.

24



19.8^{bre} ‹1856›

Evidemment, c'est un curé. Il est insinueux, plein de réserve et de prudence; il est doucereux et anodin. Il est gourmet, propret; il marche mollement, doucement, il a la parole onctueuse et flexible. Il fera son chemin par les vieilles dames, il écrira un livre sur l'éducation des jeunes demoiselles. Il est phlegmatique, aime l'ordre et craint le scandale plus que la mort; il arrange toute sorte de petites cérémonies religieuses, d'adoration du Sacré Cœur* etc. Il mourra évêque en tournant ses regards vers Rome.

Curé, propre, soigneux, a de l'ordre. Est méticuleux, fafiot, tatillon à l'excès. Gourmet, bon vivant, viveur autant que le permet son état, joue au piquet, triche peut-être un peu parfois par manière de plaisanterie. Doucereux, lourd, bonnasse, mais pas bon. Profite de son air simple et doux pour se faire des amis, dont il fait des marchepieds, car il est très intrigant. Il sera chanoine. Gourmet, connaisseur en vins.

19 октября ‹1856›

Это, очевидно, кюре. Вкрадчивый, сама осторожность и сдержанность; слащавый и бесцветный. Гурман и чистюля; ступает мягко, тихо, речь елейная и уклончивая. Пробьет себе дорогу при помощи старых дам, напишет книгу о воспитании молодых девушек. Он флегматичен, любит порядок и пуще смерти боится всякого скандала; устраивает разного рода небольшие религиозные церемонии, поклонения святому сердцу* и т. п. Умрет епископом, обратив взоры свои к Риму.

* Имеется в виду католический культ «сердца Иисуса».—*Ред.*

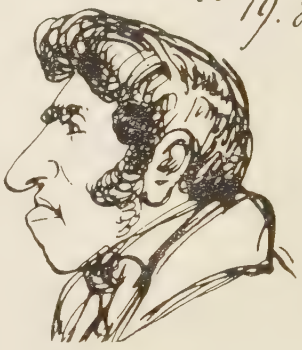
Кюре, чистоплотный, щеголеватый, любит порядок. Чрезвычайно педантичный, мелочно-аккуратный, щепетильный. Гурман, бонвиван и прожигатель жизни, насколько позволяет его положение, играет в пикет, возможно, иногда при этом немного, как бы в шутку, плутует. Слащав, неуклюж, благодушен, но не добр. Пользуясь тем впечатлением простоты и добродушия, которое производит, окружает себя друзьями, используя их как ступеньку, так как он большой интриган. Будет каноником. Гурман, знаток вин.

25*

69

45 19. 8bre

19.8^{bre} ‹1856›



Vieux professeur de langue et de grammaire françaises dans un Collège. Lourd, borné, prisant du tabac avec acharnement, ennuyeux, assez bon au fond, aimant à plaisanter d'une façon pédante. Il est grand, voûté, a la poitrine enfoncée; il est célibataire, aime se promener en flânant sur les quais; il est curieux et badaud. Il ne sort jamais sans parapluie et porte de gros gants verts.

1er commis dans une maison de banquier, faux, méchant, plat, goulu, ses ongles n'ont jamais été blancs. Il respire très fort, et on entend toutes sortes de bruits sortir de son nez et de sa gorge — ses yeux sont sales aussi, quant à ses dents! Si on ne faisait que les voir, passe encore, mais...

19 октября ‹1856›

Старый преподаватель французского языка и грамматики в коллеже. Неуклюжий, ограниченный, с ожесточением нюхает табак, скучный, по существу довольно добрый, любит пошутить с наставительным видом. Высокий, сутулый, грудь впалая; холост, любит бродить по набережным; любопытен, зевака. Никогда не выходит без зонтика и носит толстые перчатки зеленого цвета.

Старший клерк в банкирском доме, лживый, злой, пошлый, прожорливый, ногти у него никогда не бывали чистыми. Дышит очень громко и при этом издает носом и горлом всевозможные звуки — у него и глаза грязные, а уж зубы! Если бы их было только видно, еще куда ни шло, но...

43

26*

‹21.8^{bre} 1856›*

Banquier de Francfort, juif, très doucereux et empressé auprès des femmes, passablement immoral et pas mal ruiné (au physique, bien entendu); ridiculement élégant (à l'allemande) — chaîne en or, bagues, etc. Du reste, très avare, égoïste; on voit sa figure partout, surtout à l'Opéra où il se pose en connaisseur; il n'y va que pour les danseuses. En somme être insupportable, gluant, puant, et collant.

Il est toujours parfumé de musc et a de vilains pieds tout bossués.

Ce monsieur a ses entrées dans toutes les coulisses des théâtres de Paris. Rentier juif à demi bossu. Il porte perruque — a un ratelier (qui pue) — s'évertue à faire le jeune homme. Il est très petit — arrive à l'opéra pour le moment du ballet — papillonne dans les loges de 1res — est garçon — parfumé — malin et égoïste, avare excepté pour les femmes — a un parler très affecté — parle très gras. Sa mise est irréprochable — il cligne des yeux pour se donner un regard voilé — très cynique avec les hommes — faux — menteur fanfaron — lâche, flâneur, tatillon et intrigant.

‹21 октября 1856›*

Банкир из Франкфурта, еврей, очень слащавый и услужливый с женщинами, в достаточной мере безнравственный и поношенный (разумеется, физически); до смешного элегантен (в немецком вкусе) — золотая цепочка, кольца и т. д. Впрочем, очень скуп, эгоист; его можно встретить повсюду, особенно в опере, где он строит из себя знатока; ходит туда только ради танцовщиц. В общем существо несносное, прилипчивое, от него плохо пахнет, надоедлив.

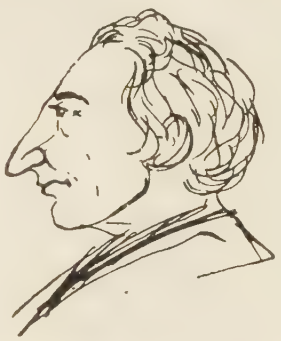
Всегда надушен мускусом, и у него противные ноги в шишках.

Этот господин вхож за кулисы всех парижских театров. Рантье—еврей, полугорбатый. Носит парик — у него искусственная челюсть (от которой дурно пахнет) —из кожи лезет, чтобы казаться молодым человеком. Очень мал ростом — в оперу приезжает к балету — порхает по ложам бенуара — холост — надушен — хитер и эгоист, скуп на все, кроме женщин — речь очень манерная, картавит. Одет безупречно, щурится, чтобы придать взору томность, — очень циничен с мужчинами — фальшив — хвастливый лгун — трус, фланёр, мелочен и интриган.

27

79 22 8bre

22.8bre ‹1856›



Extrêmement bon, bienveillant et affable. Il a une gaîté douce un peu triste, s'attache très facilement, aime les enfants. Il n'en a pas lui-même, il est célibataire. S'il se marie, sa femme en fera ce qu'elle voudra. Très égal de caractère. Il est riche, indolent et faible. Il aime la lecture, la musique; il n'a pas de passions. Sa voix est douce et lente; quand il se mouche, il gémit légèrement.

Bon homme — bienveillant, un peu bête. Comprend lentement, bave en parlant. Calme, ne peut pas se fâcher, très sensuel, dort beaucoup, prise, caractère faible, crédule. Monotone, jamais d'élan, jamais d'éclat de voix, jamais de variété. C'est toujours de l'eau tiède.

22 октября ‹1856›

Чрезвычайно добр, благожелателен и приветлив. Ему присуща мягкая, слегка окрашенная грустью, веселость, он очень привязчив, любит детей. У него самого их нет, он холостяк. Если женится, жена будет делать с ним что захочет. Характер у него очень ровный. Он богат, ленив и безволен. Любит чтение, музыку; лишен страстей. Голос у него мягкий, медлительный; сморкаясь, слегка стонет.

---

* Этот профиль и записи к нему не датированы, но они сделаны на обороте листа, помеченного 21 октября. А. Мазон предполагает, что это дает право отнести названную дату и к настоящим записям.— *Ред.*

Добрый малый — благожелательный, немного глуповатый. Соображает медленно, когда говорит, пускает слюну. Спокойный, сердиться не умеет, очень чувственный, спит много, нюхает табак, характера слабого, доверчив. Однообразен, никогда никаких порывов, никогда не повышает голоса, никогда не меняется. Словом, тепловатая водица.

28*

22.8^{bre} ⟨1856⟩

Jeune fils d'épicier riche... Il n'est pas bête malgré son air niais, a un certain humour goguenard — mais en somme intelligence étroite, éducation vulgaire. Ils sont 14 frères et sœurs. Il porte des souliers, de gros bas blancs et des pantalons en drap trop courts; il a les mouvements assez drôles et une voix de polichinelle. Il n'est pas méchant — mais c'est tout. Il voudrait jouer de la flûte.

Commis dans un grand magasin de nouveauté, est très complaisant, très poli avec tout le monde — honnête — ferme — a de l'ordre — bon travailleur. Deviendra associé de la maison. Pas du tout intéressant. Parle avec une certaine affectation, quoiqu'il soit simple de manières.

22 октября ⟨1856⟩

Молодой человек, сын богатого лавочника... Неглуп, несмотря на свой простоватый вид, не лишен некоторого язвительного юмора — но в общем ум ограниченный, воспитание грубое. Их 14 человек братьев и сестер. Он носит башмаки, толстые белые чулки и слишком короткие суконные панталоны; движения довольно забавные, голос как у полишинеля. Он не зол — и только. Ему хотелось бы играть на флейте.

Приказчик из большого модного магазина, очень услужливый, очень вежливый со всеми — честный — твердый — аккуратный — хороший работник. Станет компаньоном фирмы. Совсем не интересен. Говорит несколько напыщенно, хотя в обращении прост.

29

24.8^{bre} ⟨1856⟩

Nature bizarre, incohérente et fantasque. Elle est jeune et encore indécise, peut devenir fanatique religieux — et alors ses lèvres, si molles maintenant, prendront une expression sèche et âpre. Il a le germe des grandes passions; il est obstiné, investigateur et pourtant prompt à se laisser entraîner. Il a le haut de la tête très large et le bas très étroit; de petites dents minces et une voix désagréable. N'aime que les choses sérieuses. Il est peu sympathique, ressent et inspire de la gêne. Il est studieux et comprend facilement, mais prend

encore plus facilement des préventions. La femme qui l'aimera sera malheureuse. Il peut tuer une femme par jalousie. De pareilles natures se suicident quelquefois.

Juif — artiste, morose, ambitieux, faible, se croit un génie, mais ne sait pas pourquoi ce qu'il fait n'est pas plus beau. Il voudrait composer. Il a le sentiment du beau. A une nature très contemplative, trop rêveuse pour jamais créer. Il est maladif, a souvent la fièvre. S'éprendra follement de la première virago qui se trouvera sur son chemin, précisément parce qu'elle aura l'énergie qui lui manque. Caractère très doux, confiant à l'excès, bon, intelligent, mais indolent, très dévoué. Très fanatique en matière de religion.

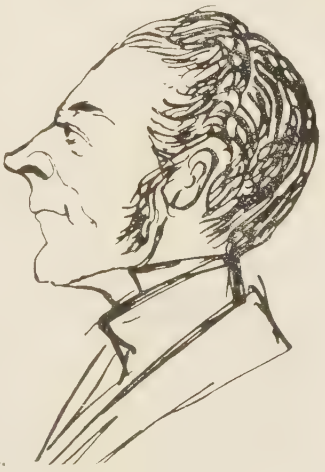
24 октября ⟨1856⟩

Натура странная, прихотливая и взбалмошная. Он еще молод, и характер его пока не установился, может стать религиозным фанатиком — и тогда его губы, теперь такие мягкие, приобретут сухое и жесткое выражение. В нем живут зародыши больших страстей; он упорен, пытлив, и тем не менее его легко увлечь. Верхняя часть головы у него очень широка, а нижняя узка, зубы мелкие и голос неприятный. Любит только все серьезное. Мало симпатичен, сам стеснителен и у других вызывает стеснение. Он прилежен и легко все схватывает, но еще легче составляет себе предвзятые мнения. Женщина, которая его полюбит, будет несчастна. Из ревности он способен убить женщину. Подобные натуры иной раз кончают с собой.

Еврей — человек искусства, сумрачный, честолюбивый, слабохарактерный, считает себя гением, но не может понять, почему то, что он делает, лучше не получается. Хотел бы быть композитором. Не лишен чувства прекрасного. Натура слишком созерцательная, слишком мечтательная, чтобы творить. Человек болезненный, его часто лихорадит. Безумно влюбится в первую же встречную бой-бабу, именно потому, что она обладает той энергией, которой не хватает ему. У него очень мягкий характер, он доверчив до чрезвычайности, добр, умен, но беспечен; способен на большую преданность. В вопросах религии очень фанатичен.

30*

24.8^{bre} ⟨1856⟩



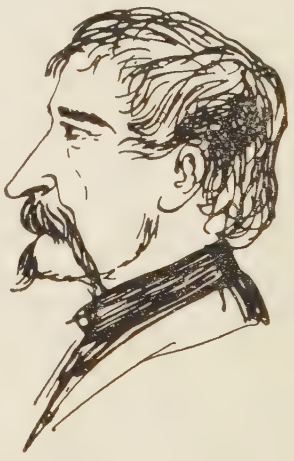
Personnage vivant dans le monde; peut-être Anglais; causeur, toujours à l'affût des nouvelles; on le voit dans tous les salons, visant au grave et passablement fade; on l'invite partout, quoiqu'il soit très peu intéressant; c'est un meuble indispensable. Manque absolu d'originalité — pas même beaucoup de bon sens; mais des manières calmes et assez distinguées; de la mémoire; écoute avec dignité en s'appuyant sur sa cravate; il fait très bien dans un cercle attentif autour d'un homme important ou d'un lion de la saison. Il cause volontiers avec les femmes; les jeunes le trouvent insupportable; les femmes sur le retour se contentent de sa conversation. S'habille avec recherche — et a horreur de tout ce qui est mauvais ton; le mauvais goût le choque bien moins; ne s'entend pas le moins du monde à tout ce qui est beaux-arts et dans ses jugements suit généralement l'opinion reçue dans le monde.

24 октября ⟨1856⟩

Человек, который вращается в свете; может быть, англичанин; говорун, вечно в погоне за новостями; его можно встретить во всех гостиных, где он напускает на себя важность, на самом же деле он достаточно бесцветен; его всюду приглашают, хотя он очень мало интересен; это необходимая мебель. Полное отсутствие оригинальности — даже здравого смысла не много; но манеры у него спокойные и довольно благородные; хорошая память; слушает с достоинством, уткнув подбородок в галстук; он очень уместен среди внимательного кружка, собравшегося около влиятельного лица или модного льва. Охотно беседует с женщинами; молодые находят его несносным; пожилые бывают довольны его разговором. Одевается изысканно — и страшится всего, что напоминает дурные манеры; дурной вкус смущает его куда меньше; ровно ничего не смыслит во всем, что относится к искусству, и в своих суждениях следует обычно общепринятому мнению.

31* 83 42 24.8bre

24.8^{bre} ⟨1856⟩



Officier qui n'a pas eu d'avancement. Triste, peu gai et peu heureux, négligé et pourtant très nerveux. Il est silencieux, voit peu ses camarades — n'aime pas cependant à être seul. Il est calme au feu, mais n'a rien fait de très brillant. Fort religieux en secret; il est attaché à une femme qui ne vaut pas grand'chose et ne se soucie pas de lui; il est très capable de dévouement — mais tout ce qu'il fait est fait sans grâce. Il y a du Salavoï * en lui. . .

Homme passionné, jaloux, méfiant par dessus tout, pas honnête. Aime le jeu en général, mène une vie dissipée, mais il a dépensé follement la fortune de ses pères — est devenu chevalier d'industrie. Porte de fausses décorations, un faux titre, ne peut pas rester longtemps de suite dans la même ville —finira mal. Adroit de sa personne — perdra ses dents de bonne heure — est du midi.

24 октября ⟨1856⟩

Офицер, не продвинувшийся по службе. Печальный, невеселый и несчастливый, во всем небрежный и все же очень нервозный. Молчалив, редко встречается с товарищами — однако одиночества не любит. Под огнем спокоен, но ничего исключительного не сделал. Втайне очень религиозен; привязан к малодостойной женщине, которой на него наплевать; он способен на большую преданность — но все, что ни делает, делает неловко. В нем есть что-то от Соловово *.

Человек страстный, ревнивый, нечестный, а главное недоверчивый. По натуре игрок, ведет рассеянную жизнь, но он глупо растратил отцовское состояние—стал мошенником. Носит фальшивые ордена, фальшивый титул, он не может долго оставаться в одном и том же городе — плохо кончит. Ловок в движениях — рано потеряет зубы — южанин.

---

* Salavoï — Михаил Федорович Петрово-Соловово (1813—1885), помещик, ротмистр кавалергардского полка, часто бывавший в доме Виардо.— *Ред.*

32

25 pts

25.8bre ‹1856›

Nature d'artiste ou de poète, rêveur, sensitif; grande délicatesse et justesse d'impression, amour de la pureté et de l'élégance dans la forme. Mélancolique, craignant la société, vit seul. Cette mélancolie jette un reflet un peu maladif sur tout ce qu'il fait. Il sera facilement misanthrope; sa bouche triste et contrainte le présage. Il peut aimer profondément; il n'a encore connu ni le malheur, ni le bonheur, mais le malheur l'attire secrètement— c'est un Obermann *. Il est de bonne famille et n'a jamais connu la misère. Il y a de la gravure en acier dans ce qu'il fait — c'est si fin et si net.

Graveur sur acier très distingué. Patient, laborieux, rangé, sobre, honnête, mélancolique, doux, silencieux, sédentaire, bienveillant, dévoué. Assez taciturne, timide, modeste, s'afflige facilement. N'a pas ce qu'on appelle de l'esprit de conversation, jugement droit, esprit de conduite. Aura du courage et du sang-froid dans une grande circonstance. N'a pas d'opinion politique. Estimé, non recherché. Doit vivre seul avec sa vieille mère. Sera très tendre avec elle, c'est la seule personne qui ne l'intimide pas. Il doit avoir quelque amour platonique.

25 октября ‹1856›

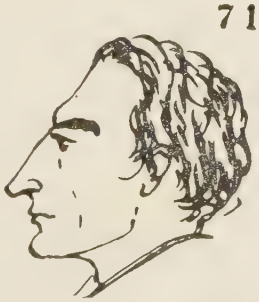
Натура артиста или поэта, мечтательная, чуткая; наделен очень тонкой и верной восприимчивостью, любовью к ясности и изяществу формы. Меланхоличен, боится общества, живет в одиночестве. Эта меланхолия придает некоторую болезненность всему, что он делает. Он легко станет мизантропом; напряженное и печальное выражение его рта это предвещает. Способен глубоко полюбить; еще не испытав ни горя, ни счастья, он все же невольно тянется к несчастью — это Оберман *. Он из хорошей семьи и никогда не знал нищеты. В том, что он делает, есть нечто от гравюры на стали — так это тонко и отчетливо.

Очень хороший гравер на стали. Терпеливый, трудолюбивый, степенный, трезвый, честный, меланхоличный, кроткий, молчаливый, домосед, благожелательный, преданный. Необщительный, застенчивый, скромный, легко огорчается. Не блещет тем, что называется остроумием в разговоре, но суждения его здравы, знает как себя вести. В ответственный момент он проявит и смелость и хладнокровие. Политических взглядов не имеет. Его ценят, но общества его не ищут. Живет, вероятно, вдвоем со старой матерью. Он с нею очень нежен, она единственный человек, которого он не стесняется. У него, наверное, есть какая-нибудь платоническая любовь.

33*

26. 8bre

71



25.8bre ‹1856›

Il a de l'activité, de l'imagination, de la décision; il est rapide et vif dans tout ce qu'il fait. C'est un homme d'affaire, ou plutôt un homme de bonne famille qui s'occupe d'affaires, qui aurait pu faire autre chose, mais l'activité de sa nature l'emporte. Il est hardi, assez impatient et ne se laisserait pas marcher sur le pied. Il ne sera jamais amoureux et le luxe ne l'attire guère. Il est très adroit et n'a jamais été malade, ou du moins ne s'est jamais fait traiter.

* Герой романа Сенанкура «Оберман» (1804) — воплощение романтической разочарованности и «мировой скорби».— *Ред.*

Caractère emporté — il se met souvent en colère et dans ces cas-là devient livide. Très susceptible, très bilieux — d'une maigreur désagréable. Jaloux, envieux, mécontent — méfiant. Ne mange presque pas — est malade, prend des excitants — passionné. Homme politique — journaliste. N'est pas honnête. Sec, ambitieux, égoïste.

25 октября ‹1856›

Человек активный, с воображением, решительный; выполняет все быстро и живо. Это делец или, вернее, человек из хорошей семьи, занявшийся делами; мог бы найти себе что-либо другое, но активность его натуры берет верх. Он смел, в достаточной мере нетерпелив и не позволит наступить себе на ногу. Никогда не влюбится, и роскошь его не привлекает. Его движения очень ловки, и он никогда не болел, во всяком случае никогда не лечился.

Характер вспыльчивый — часто приходит в ярость и в таких случаях сильно бледнеет. Очень обидчивый, очень желчный — до неприятного тощ. Ревнивый, завистливый, вечно недовольный — подозрительный. Почти ничего не ест — болен, принимает возбуждающие средства — страстен. Политический деятель — журналист. Нечестен. Сухой, честолюбивый, эгоист.

28.8

34

28.8^{bre} ‹1856›

Marmotte faite homme. Je n'ai pas le temps d'en dire davantage.

Vieux chanoine, ayant tous les défauts de son état. C'est un lâche de première classe. Ses mouvements sont d'une lenteur de tortue. Il bave presque continuellement des deux côtés de la bouche. Il respire très fort, aussi toujours par la bouche. Il ronfle à faire trembler la maison.

28 октября ‹1856›

Сурок в образе человека. Мне некогда говорить о нем больше.

Старый каноник, обладающий всеми пороками своего звания. Первостатейный трус. Его движения медлительны, как у черепахи. С обоих уголков рта почти постоянно течет слюна. Он дышит очень тяжело и тоже всегда ртом. Храпит так, что дом дрожит.

72 28.8

35

28.8^{bre} ‹1856›

Lord anglais. Sentiments d'autorité et de fierté incarnés; ferme, intelligent, très pratique, sachant bien ce qu'il veut et réalisant sa volonté; par ces qualités de son esprit et de son caractère c'est un chef, une tête; point de liant et de souplesse, ce qui l'empêchera de devenir ministre. Parlant bien, mais sèchement et sans éclat. Très négligé dans sa mise et point rogue (il se croit trop haut pour l'être) *; il traite avec le même calme froid tout le monde, ce qui lui donne un peu de popularité. Avec sa

famille il n'est pas dur, mais froid. Juste par dessus tout et assez mélancolique. Il mène une vie de spartiate et ne craint rien. Santé de fer.

Grand seigneur anglais. Pas généreux, franc, froid, sec, a pas mal de fermeté, mais pas d'énergie; peu bon, intelligent; très fier, a de la vanité, peu charitable; désagréable, il parle brièvement; n'aime pas la musique, n'y comprend rien, etc.

28 октября ⟨1856⟩

Английский лорд. Воплощенная властность и гордость; тверд, умен, очень практичен, знает чего хочет и добивается исполнения своих желаний; такие свойства его ума и характера делают его вождем, главой; он лишен общительности и гибкости, что помешает ему стать министром. Говорит хорошо, но сухо и без блеска. Одевается очень небрежно и не высокомерен (он считает, что занимает слишком высокое положение, чтобы быть высокомерным) *; он относится ко всем с одинаковой спокойной холодностью, что создает ему некоторую популярность. В собственной семье он хотя и не черств, но холоден. Справедлив превыше всего и немного меланхоличен. Ведет спартанский образ жизни и ничего не боится. Железное здоровье.

Английский вельможа. Лишенный щедрости, прямой, холодный, черствый, характера довольно твердого, но не энергичного; не слишком добрый, умный; очень гордый, тщеславный, не слишком милосердный; неприятный, говорит отрывисто; музыки не любит, ничего в ней не понимает, и т. д.

36

28, 8bre

28.8^{bre} ⟨1856⟩

Professeur d'agronomie ou de botanique en retraite; triste de la tristesse involontaire que donne toute une vie passée dans la médiocrité œuvrale et matérielle. Il a été toujours à la veille de tomber dans la misère; il a eu des ennuis et des tracas incessants et mesquins, il n'a jamais eu aucun talent — et est d'une assez pauvre nature. Il a peut-être été bureaucrate.

Petit employé dans un ministère. Caractère doux, timide en général, curieux toujours jovial quand il est bien à son aise, ce qui lui arrive rarement; homme rangé, exact, laborieux, pauvre. Il écrit très lentement et fait des majuscules énormes. Il est sale, on lui voit rarement du linge blanc. Il prise beaucoup, il a toujours un morceau de pain dan sa poche, son vieux porte-monnaie est noir de graisse et sent fort. Ses mouchoirs de poche sont en coton à carreaux de couleur et puent. Il souffre des cors et des engelures. Son nez est rouge en été, bleu en hiver. Il porte presque toujours un petit frac vert foncé et a les coudes gras comme les genoux de son pantalon trop court. Il a un petit tremblement nerveux dans les mains dès qu'il est intimidé, et sa voix, faible d'habitude, s'éteint tout à fait dans ces moments-là. Il pose son chapeau très en arrière et quitte rarement son grand parapluie en coton vert — il affectionne cette couleur. Il aime les fleurs, les oiseaux empaillés, il conserve précieusement toute sorte de petits souvenirs — des fleurs desséchées,

* Слова, заключенные нами в скобки, вписаны Тургеневым дополнительно, под текстом характеристики; им же указано место, к которому относится эта вставка.— *Ред.*

des petits bouts de ruban, toutes choses qu'il a lui-même cueillies ou ramassées. Sa timidité l'a toujours empêché de se déclarer auprès des femmes, qui se sont toujours un peu moquées de lui. Il a pourtant eu le cœur sensible et a été porté à la sentimentalité. De bien légères faveurs ont suffi à alimenter sa vie et à l'orner de souvenirs qui l'aident à porter sa triste vieillesse avec une douce et touchante résignation.

28 октября ‹1856›

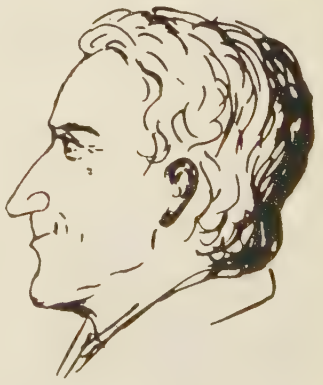
Отставной преподаватель агрономии или ботаники; печальный той невольной печалью, которую порождает жизнь, вся прожитая на уровне посредственности творческой и материальной. Он всегда был под угрозой впасть в нищету; его не оставляли мелкие заботы и неприятности, никаким талантом он никогда не обладал — и вообще это натура довольно убогая. Возможно, он был чиновником.

Мелкий министерский чиновник. Характера мягкого, вообще застенчивый, неизменно любопытный, веселый только тогда, когда чувствует себя непринужденно, что с ним редко случается; степенен, исполнителен, трудолюбив, беден. Пишет очень медленно и выводит огромные заглавные буквы. Нечистоплотен, на нем редко увидишь свежее белье. Он то и дело нюхает табак, всегда носит кусок хлеба в кармане, его старый кошелек засален до черноты и сильно пахнет. У него ситцевые носовые платки в цветную клетку, и от них воняет. Его мучают мозоли и застуженные пальцы. Летом нос у него красный, а зимой синий. На нем почти неизменно темно-зеленый сюртучок, который так же засален на локтях, как и его коротенькие брючки на коленках. Когда он смущается, у него появляется нервная дрожь в руках, а голос, уже сам по себе слабый, в эти минуты совершенно пропадает. Шляпу он носит на самом затылке и редко расстается со своим большим ситцевым зеленым зонтиком — он предпочитает зеленый тон. Он любит цветы, птичьи чучела и бережно хранит разные мелкие сувениры — засушенные цветы, обрезки лент — вещи, которые он сам собрал или нашел. Застенчивость всегда мешала ему объясняться с женщинами, которые всегда слегка над ним подтрунивали. Между тем сердце у него было чувствительное и он был склонен к сентиментальности. Самой незначительной женской благосклонности было достаточно, чтобы заполнить его жизнь и украсить ее воспоминаниями, помогающими переносить с мягкой и трогательной покорностью печальную старость.

37

5. 28. 8bre

28.8^{bre} ‹1856›



Homme du monde, mais pas du très grand monde; indépendant, spirituel, gouailleur, poussant les plaisanteries quelquefois trop loin. Très amateur du beau sexe, complimenteur et diseur de fleurettes — et sans aucune tendresse; il est même fort égoïste sous des apparences bienveillantes. Il est gai, drôle, conte bien, aime à se moquer des sots. Gourmet. Il traversera la vie sans encombre — et surtout sans famille, mais la goutte le tourmentera beaucoup vers la fin de sa vie.

28 октября ‹1856›

Человек светский, но не великосветский; независимый, остроумный, насмешливый, иногда заходящий слишком далеко в своих шутках. Большой любитель прекрасного пола, любезник и волокита — притом совершенно лишенный нежности; он даже очень эгоистичен, несмотря на

видимость благожелательности. Весел, забавен, хорошо рассказывает, любит высмеивать глупцов. Гурман. Он пройдет свой жизненный путь без помех — а главное, без семьи, но к концу жизни его будет сильно мучить подагра.

28 8bre

73

38*

28.8^{bre} ⟨1856⟩

Magistrat savant, ferme et faisant autorité — quoique lourd et lent. Cette pesanteur seule l'empêche d'arriver au premier rang — de devenir ministre. Grande érudition, grande pénétration; son seul regard, sa voix égale et mâle déconcertent le coupable (il est dans la justice criminelle). A la maison silencieux et méthodique — mais pas dur. Pas de vanité, pas même d'orgueil — mais un grand sentiment de dignité. Un respect, mêlé d'un peu de crainte, entoure sa vie. Il digère mal et est maladroit des pieds et des mains. Il parle rarement hors de sa charge, mais quand il s'y met, il tranche comme un rasoir.

Magistrat dans quelque ville de province. Avocat distingué — esprit caustique, emportant la pièce avec le plus grand plaisir. Il a les plus belles dents du monde. Il occupe une grande position dans sa province, il est riche. Il aime les beaux-arts, la littérature, il est instruit — très fier — il tient à ce que sa femme et sa fille aient les plus belles toilettes de la ville. Il a fait lui-même sa carrière. Ses yeux sont remarquablement noirs — son teint est brun, très mat — sa barbe est bleue — sa voix est très mordante — il a un fort accent méridional. C'est un causeur fort agréable, pour les présents surtout. Il prise, il est grand mangeur et gourmet. Sa maison est parfaitement tenue. Il est difficile, même exigeant chez lui. Ses inférieurs ont peur de lui. Il critique presque tout. Grand impérialiste et pourtant assez honnête homme. Ambitieux — décoré. Sa vue est très perçante — il parle vite et s'échauffe facilement — la contradiction fait jaillir des étincelles de sa parole — il atteint parfois jusqu'à l'éloquence la plus remarquable. Homme recherché et craint — honnête homme jusqu'à présent — pourtant je ne répondrais pas de lui s'il y avait un changement de régime.

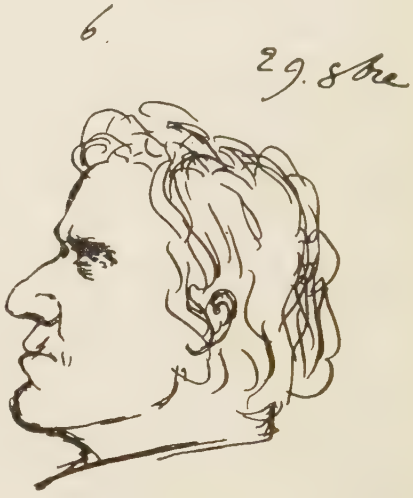
28 октября ⟨1856⟩

Крупный судейский чиновник, образованный, твердый, пользующийся авторитетом — хотя он тяжеловесен и медлителен. Только инертность мешает ему выдвинуться в первые ряды — стать министром. Большая эрудиция, большая проницательность; его взгляда, его ровного и мужественного голоса не выдерживают преступники (он служит в уголовной палате). Дома молчалив и методичен — но не крут. Лишен тщеславия, лишен даже надменности — но чувство собственного достоинства развито у него сильно. Он живет окруженный уважением, к которому примешивается некоторый трепет. У него плохое пищеварение, неуклюжие руки и ноги. Вне службы говорит мало, но уж если заговорит, режет, как бритвой.

Судейский чиновник в провинциальном городе. Выдающийся юрист — язвительный ум — с величайшим удовольствием говорит уничтожающие колкости. У него самые чудесные в мире зубы. Занимает высокое положение в своей провинции, богат. Любит искусство, литературу, образован—очень горд—желает, чтобы у его жены и дочери

были лучшие в городе туалеты. Своей карьерой обязан самому себе. Глаза удивительно черные — цвет лица смуглый, очень матовый — борода иссиня черная — голос у него очень резкий — говорит с сильным южным акцентом. Очень приятный собеседник, особенно для присутствующих. Нюхает табак, ест много и со вкусом. Его дом в образцовом порядке. В семье он требователен, даже придирчив. Подчиненные его боятся. Он подвергает критике почти всё. Ярый сторонник империи и все же довольно порядочный человек. Честолюбив — имеет орден. Глаза у него очень зоркие — говорит быстро и легко возбуждается — при возражениях его речь приобретает блеск — порой он достигает поразительного красноречия. Это человек, знакомства с которым ищут и которого боятся,— до сих пор был честным человеком, но в случае перемены режима я за него не поручусь.

39



29.8^{bre} ‹1856›

Sculpteur — d'un très grand talent, presque de génie. Il est mélancolique, silencieux et s'intéresse pourtant à tout ce qui est beau et humain. Beau caractère, intelligence profonde et grave, cœur capable des affections les plus élevées et les plus durables. Peu heureux avec tout cela: il n'a pas de famille et ses œuvres qu'il produit rarement sont trop pures et un peu froides pour le vulgaire. C'est une tête qui ornera les Panthéons futurs, mais il n'a pas eu assez de feu et de rage pour être au premier rang.

Artiste, musicien, compositeur peut-être. Homme remarquable, sympathique au dernier point. Il a une grande faculté de concentration. Taciturne, capable d'élans d'enthousiasme et triste de ne pouvoir atteindre son idéal. Homme probe, juste, bon, généreux avec spontanéité. L'argent n'a pas de valeur pour lui—il n'achète pas les idées. Têtu, persévérant. Sérieux et triste. Le sourire est rare. Il ne rit jamais. Un peu plus et il aurait du génie.

29 октября ‹1856›

Скульптор — большого таланта, почти гений. Меланхоличен, молчалив, однако интересуется всем, что прекрасно и человечно. Великолепная натура, ум глубокий и серьезный, сердце способное к привязанностям самым возвышенным и самым постоянным. Со всем тем он не очень счастлив: семьи у него нет, а произведения его, которые он создает редко, слишком чисты и несколько холодноваты для толпы. Эта голова составит украшение будущих Пантеонов, но у него не хватило огня и страсти, чтобы выбиться в первые ряды.

Артист—музыкант, может быть, композитор. Личность замечательная, в высшей степени симпатичная. Большая способность сосредотачиваться. Молчалив, способен на порывы энтузиазма, невозможность достичь своего идеала его печалит. Человек честный, справедливый, добрый, щедрый по внутреннему влечению. Деньги не представляют для него ценности — ведь идеи не покупаются. Упрям, упорен. Серьезен и печален. Улыбка у него редкость. Никогда не смеется. Еще немного — и это был бы гений.

40

29.8^{bre} ‹1856›

Vieux ex-forçat abruti par le malheur et par toute une vie passée dans l'abjection. Il est d'autant plus malheureux qu'il est maladroit, bête et pas trop féroce; ce qui fait qu'il n'est ni un bon voleur, ni un bon escroc, ni un bon assassin. C'est un receleur; il sert quelquefois d'espion. Il a la ruse d'un mauvais oiseau de proie. Il pue le rance, le sale et le vieux à cent pas.

Homme qui frise la potence — soi-disant pauvre auquel on n'ose pas refuser une aumône. Être bas et dégradé, mauvais sujet qui a passé en prison une partie de sa vie. C'est un grand chagrin qui l'a jeté dans le vice. Il a le sentiment de sa bassesse et parfois en souffre horriblement, mais il ne peut plus sortir de l'abîme dans lequel il est tombé. S'il n'éttai malade et très faible, il commettrait quelque crime peut-être. Il est taciturne. Tout scélérat qu'il est, il ne donnera pas de mauvais conseils aux jeunes gens, mais il ne les détournera pas de la mauvaise voix. De voir les autres déchoir comme lui, lui est à la fois un motif de peine et d'amère consolation. Il est à craindre... et à plaindre.

29 октября ‹1856›

Старик из бывших каторжников, отупевший от несчастий и целой жизни, протекшей в мерзости. Он тем более несчастен, что неловок, глуп и не слишком жесток; из-за этого он не стал ни хорошим вором, ни хорошим жуликом, ни хорошим убийцей. Он скупщик краденого; иногда им пользуются как шпионом. Он хитер хитростью вредной хищной птицы. От него за сто шагов несет тухлятиной, грязью и старостью.

Человек, по которому плачет веревка,— мнимый] бедняк, такому не посмеешь отказать в милостыне. Существо гнусное и опустившееся, негодяй, проведший изрядную часть жизни в тюрьме. На путь порока его толкнуло большое горе. Он сознает свою низость и порой ужасно от этого страдает, но уже не может выбраться из бездны, в которую упал. Не будь он больным и таким слабым, он, быть может, совершил бы преступление. Молчалив. Хоть он и злодей, а все же дурного совета молодому человеку не даст, но и не сведет его с дурного пути. Видеть других падающими столь же низко, как он,— для него одновременно повод и к огорчению и к горькому утешению. Его следует бояться... и жалеть.

41

29.8^{bre} ‹1856›

Bon petit habitant d'une bonne petite ville de province, épicier ou bonnetier retiré; jovial, un peu saugrenu, bon enfant au possible, curieux, bavard, rond par devant et par derrière, rit d'un petit rire aigü et étouffé, est grassouillet, gourmet, malpropre, bavard. A une femme ennuyeuse et terne et une foule d'enfants qui lui ressemblent et qui grouillent dans

les jambes des passants. Aime à taper les gens sur le ventre avec le revers de la main et à dire des gravelures. Ses amis (qui l'aiment pourtant) en parlant de lui disent: «Cet animal de Crapouillet». Sent ce qu'il y a de plus plébéien. Ne s'est jamais lavé le corps.

Acteur comique, dont le plus grand talent est dans la forme de son nez. Être borné — il fait rire sans y mettre du sien; un bon diable, mais qui transpire affreusement. Il prise, cela va sans dire. Son gros ventre tremble lorsqu'il rit. Il a une voix de basse colossale. Excellent père de famille, honnête citoyen, mais ennuyeux! Il n'a jamais joué qu'en province ou sur des théâtres de banlieue, où il a un certain succès. Il tourne ses pouces continuellement dès qu'il est au repos. Lorsqu'il parle il reste souvent plusieurs minutes le mouchoir à la main, prêt à se moucher le nez, ce dont il a un besoin urgent, sans s'y décider, aussi arrive-t-il souvent que lorsqu'il se mouche, c'est trop tard. La goutte de tabac est déjà tombée. Il a des poils dans les oreilles. Il ronfle comme un orgue.

29 октября ⟨1856⟩

Славный обыватель славного провинциального городка, ушедший от дел торговец галантереей или бакалеей; жизнерадостный, немножко чудаковатый, в высшей степени добродушный, любопытный, болтливый, спереди и сзади одинаково кругленький, смеется визгливым, придушенным смешком, жирненький, лакомка, нечистоплотный, болтливый. У него скучная и бесцветная жена и целый выводок похожих на него детей, путающихся под ногами прохожих. Он любит похлопать человека по животу тыльной стороной руки и сказать скабрезность. Друзья (хотя и любят его) за глаза называют: «Эта скотина Крапуйе». Запах от него идет самый что ни на есть плебейский. Тела своего он никогда не мыл.

Комический актер, главный талант которого заключается в форме его носа. Существо ограниченное — он вызывает смех, и в этом нет никакой его заслуги; добрый малый, но ужасно потеет. Само собой разумеется, что он нюхает табак. Когда он хохочет, толстый живот его трясется. Он обладает могучим басом. Превосходный отец семейства, почтенный гражданин, но до чего скучен! Играл он всегда только в провинции или в театрах предместий, где пользовался некоторым успехом. Как только ему нечего делать, он крутит пальцами. Когда он говорит, то часто остается в течение нескольких минут с платком в руках, готовый высморкаться, испытывая в этом срочную необходимость и не решаясь это сделать; при этом нередко случается, что, когда он начинает сморкаться, оказывается уже поздно. Капля табака уже упала. В ушах у него растут волосы. Он храпит, как орга́н.

42

29.8^{bre} ⟨1856⟩

Petit gargotier. La nature a fait de lui, comme pour s'amuser, le plus comique, le plus cocasse, le plus drôle des êtres; il est plein de contradictions: il est crédule et caustique, niais et rempli de saillies. Il ne peut rien faire qui ne soit à mourir de rire. Il plaît à tout le monde, même aux femmes pour lesquelles il a le goût le plus vif. Avec cela il est et mourra garçon. Il a un cœur, beaucoup de naturel, il est trop ami de ses aises pour se mettre au

théâtre, quoiqu'il sache qu'il est très amusant. Il a une voix impossible, il est petit de taille, assez replet et se meut par petits sauts. Cocasse, cocasse et charmant. Il observe aussi juste et aussi fin que personne.

Garçon limonadier, le plus curieux des mortels. D'une activité dévorante — il ne marche pas, il court. Il ne parle pas, il bredouille. Ses petits yeux ronds sont toujours tout grands ouverts sans sourciller, mais ses prunelles dansent toujours. Il a des petits éclats de rire subits qu'il réprime aussitôt et qui ont l'air de lui remonter dans les yeux. La vie lui paraît très drôle. En général il s'amuse beaucoup. Il a un talent inné d'observation. Il est frappé par les choses comiques. Il adore le spectacle et s'en régale dès qu'il peut obtenir une soirée de liberté. Au fond, c'est un vrai gamin de Paris. Il imite très drôlement et avec assez de talent les habitués du café. Il lit les crimes et délits dans les journaux avec le plus grand intérêt. Il pince volontiers les bonnes qui se promènent avec leurs moutards devant le café. Il doit avoir un sobriquet comique. Il a les cheveux roux. Il est très fier de sa barbiche. Il vise à la moustache, mais hélas, elle ne veut pas pousser. Il gesticule beaucoup en parlant, il zézaye un peu. Sa veste est très courte, ce qu'on voit en-dessous est très rond. Ses jambes sont trop courtes. Quand il va au spectacle en compagnie d'une dame, il se fiche dans l'oeil un verre de lorgnon qui l'empêche de voir, mais qui lui donne un air de monsieur selon lui. Il porte dans ces occasions des bijoux en chrysocal, offre force sucre d'orge à sa dame. Il chantonne volontiers des chansonnettes d'une petite voix de ténor très haute, très pointue. Il ne manque pas de faire des conquêtes parmi les bonnes et les jeunes cuisinières.

29 октября ⟨1856⟩

Мелкий трактирщик. Природа, как будто шутки ради, сделала из него самого комичного, самого забавного, самого смешного из людей; он полон противоречий: доверчив и язвителен, глуповат и весь начинен остротами. Всё, что бы он ни сделал, до смерти смешно. Он нравится всем, даже женщинам, к которым чувствует сильнейшую склонность. Тем не менее он холостяк и холостяком умрет. Сердечен, очень непосредственен, но слишком дорожит своей свободой, чтобы поступить в театр, хотя знает, что уморителен. Голос у него невыносимый, роста он маленького, довольно плотненький и передвигается вприпрыжку. Забавен, забавен и очарователен. Наблюдает тонко и верно как никто другой.

Гарсон, разносит лимонад, курьезнейший из смертных. Неописуемой стремительности — он не ходит, а носится. Он не говорит, а стрекочет. Его маленькие круглые глазки постоянно широко открыты и не мигают, зато зрачки всегда бегают. У него бывают внезапные приступы смеха, но он тотчас их подавляет, и смех как бы переходит в его глаза. Жизнь кажется ему очень забавной. В общем, он много веселится. У него врожденная наблюдательность. Все комическое бросается ему в глаза. Он обожает спектакли и доставляет себе это удовольствие всякий раз, когда у него выдается свободный вечер. В сущности, это настоящий парижский гамен. Он очень смешно и довольно талантливо изображает завсегдатаев кафе. С величайшим интересом читает в газетах отдел преступлений и правонарушений. Не прочь ущипнуть какую-нибудь няньку, гуляющую со своими ребятишками перед кафе. У него наверное есть комическое прозвище. Волосы у него рыжие. Он очень гордится своей бородкой. Старается отрастить усы, но, увы, они не хотят расти. При разговоре сильно жестикулирует, немножко сюсюкает. Курточка на нем очень короткая, а то, что из-под нее виднеется, очень круглое. Ноги у него очень короткие. Отправляясь на спектакль в обществе дамы, он вставляет себе в глаз монокль, мешающий смотреть, но придающий ему, по его мнению, барский вид. В этих случаях он надевает фальшивые драгоценности и усердно угощает свою даму леденцами. Любит напевать шансонетки очень высоким, пронзительным тенорком. Пользуется успехом у служанок и молодых кухарок.

43*

29.8^{bre} ⟨1856⟩

29 8bre 58

Gros propriétaire légitimiste; riche, important, lourd, dominateur —et très peu intéressant. Il m'ennuie, ce majestueux patapouf — je ne veux pas m'occuper de lui, d'autant plus qu'il n'est pas bon du tout et fait gémir tous ceux qui dépendent de lui sous sa patte grasse et *avare*.

Vieux noble — caractère hautain, fin, dur, égoïste, méchant — ayant tous les préjugés de sa caste — détestant tout progrès, qu'il traite de folie. Ses fils le fuient, le craignent. Il n'aime que la chasse à courre, et moi je ne l'aime pas du tout.

29 октября ⟨1856⟩

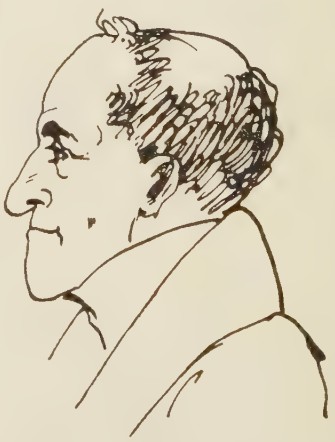
Крупный помещик, легитимист; богатый, важный, грузный, властный — и очень мало интересный. Мне этот величественный увалень скучен — я не хочу им заниматься, тем более что он совсем не добрый, и все, кто находится в зависимости от него, стонут под его жирной и *скупой* лапой.

Старый барин — натура высокомерная, тонкого ума, черствый, эгоист, злой — разделяет все предрассудки своей касты — ненавидит прогресс, называя его безумием. Сыновья избегают, боятся его. Ему нравится только псовая охота, а мне он вовсе не нравится.

Juin 1857. n° 1.

44

Juin 1857



Vieux diplomate d'une petite cour d'Allemagne, ou bien employé supérieur, quoique fort peu important, d'un ministère; ses qualités: exactitude, politesse, méthode, clarté; accessible à la flatterie, méticuleux, un peu goguenard, très amateur du beau sexe, aime les grandes réunions, a le goût des porcelaines de Sèvres et autres rococo. A de petites mains sèches cachées sous des manchettes. Ne fait pas le bien par propre impulsion, mais ne s'y refuse pas quand ce n'est pas trop gênant.

Diplomate viveur, a des goûts élégants au dehors, mais n'est pas à beaucoup près aussi raffiné dans ses instincts et dans ses habitudes intimes. Il a le coup d'œil perçant, beaucoup de finesse dans l'esprit, fort empressé auprès des dames du grand monde, les autres disant ne comptant pas pour lui. Se donne des grands airs et en somme n'a aucune importance.

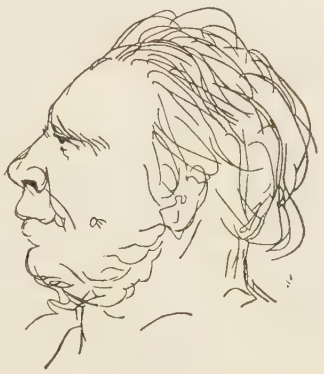
Июнь 1857

Старый дипломат при маленьком германском дворе или же крупный, хоть и мало влиятельный чиновник министерства; его положительные качества: точность, вежливость, методичность, четкость; он доступен лести, педантичен, немного насмешлив, большой любитель прекрасного пола, любит многолюдные сборища, питает слабость к севрскому фарфору и другим старомодным вещам. У него маленькие сухонькие ручки, прячущиеся под манжетами. По собственному побуждению добра не делает, но не отказывает в нем, если это не слишком обременительно.

Дипломат, прожигатель жизни, на вид элегантный, но далеко не столь изысканный в своих врожденных склонностях и интимных привычках. У него пронизывающий взгляд, очень тонкий ум, он усердно ухаживает за дамами большого света, говоря, что все другие для него не в счет. Держится с важностью, но по существу ничего собой не представляет.

45

20 juillet 1863



Anglais — homme de travail, sanguin, vigoureux, beaucoup d'*animal spirits* *, intelligent dans son métier, hardi, boit, mange et dort ferme — a une femme palotte et maladive—et 8 enfants qui lui ressemblent et font un tapage du diable. A le front très blanc, les joues roses—n'a jamais porté de gants et transpire beaucoup.

Homme passionné — brutal — peut-être bon orateur. Il a été boucher.

20 июля 1863

Англичанин — работник, сангвиник, крепкого сложения, много animal spirits *, в своем деле толковый, смелый, пьет, ест и спит с аппетитом — у него бледненькая и болезненная жена — и 8 ребятишек, которые на него похожи и производят немилосердный шум. Лоб у него очень белый, щеки румяные — он никогда не носил перчаток и сильно потеет.

Человек страстный — грубый — быть может, хороший оратор. Был мясником.

46

20 juillet 1863

Maître d'école ou sacristain, devenu idiot à force de misère. A eu trop et trop longtemps faim dans sa vie. Cette même misère s'est opposée à la manifestation d'assez viles passions qui se trouvent en lui. Avare et débauché— envieux et indiscret. Aime les belles cérémonies et les messes avec archevêque.

Figure d'avare — mesquin en toute chose— égoïste. C'est un usurier, quel que soit son état. Il vit seul, parce qu'on le fuit. Soupçonneux — mauvais —vilain homme.

---

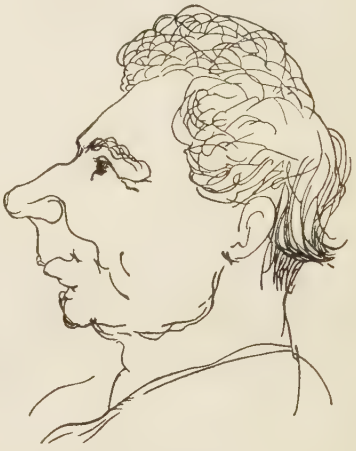
* См. прим. на стр. 464.

20 июля 1863

Школьный учитель или пономарь, которого нищета превратила в идиота. Слишком много и слишком подолгу голодал в своей жизни. Эта же нищета не дала проявиться присущим ему довольно-таки низким страстям. Скуп и развратен — завистлив и нескромен. Любит пышные церемонии и архиепископские службы.

Лицо скупца — мелочен во всем — эгоист. Кем бы он ни был — это ростовщик. Живет одиноко, потому что его избегают. Подозрительный — злой — гадкий человек.

47



20 juillet 1863

Ancien coiffeur ou choriste. Assez bon homme quoique ridicule, bavard, solennel — prend du tabac, a des dents affreuses et a ou aura la goutte — parle gras — est quelquefois assez drôle.

Très brave homme. Un peu borné, mais d'un caractère charmant. Galantin adorant les femmes, les ennuyant souvent par ses assiduités. Il pourrait être acteur comique, médiocre, mais il est peut-être un digne négociant. Il porte un toupet. Il transpire beaucoup, surtout sous la bouche. Sa voix est pleine de couacs. Célibataire. Commun de manières, tout en voulant avoir le meilleur ton. En somme, très heureux — très aimé.

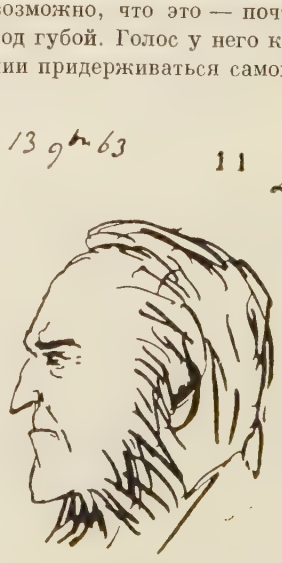
20 июля 1863

Бывший парикмахер или хорист. Довольно славный малый, хотя смешной, болтливый, напыщенный — нюхает табак, у него ужасные зубы, и он страдает или будет страдать подагрой — картавит — порой бывает довольно забавен.

Очень хороший малый. Несколько ограниченный, но с чудесным характером. Волокита, обожающий женщин, часто надоедающий им своими ухаживаниями. Мог бы быть комическим актером, посредственным, но возможно, что это — почтенный негоциант. На голове кок. Сильно потеет, особенно под губой. Голос у него каркающий. Холостяк. Манеры вульгарные, при всем желании придерживаться самого лучшего тона. В общем очень счастлив — очень любим.

13 9bre 63 11 2

48*



13.9bre 63

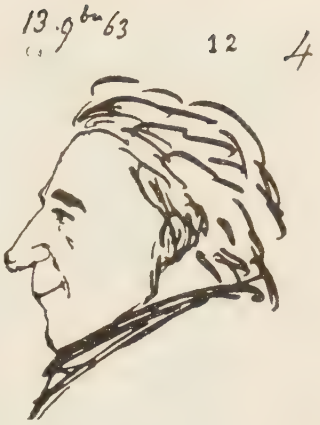
[médecin] chirurgien, méchant, bilieux, sachant son métier, sale, infatigable, bourru, taciturne. A pourtant une femme et 8 enfants, rapide et bref.

13 ноября 63

[врач] хирург, злой, желчный, знающий свое дело, грязный, неутомимый, угрюмый, молчаливый. Несмотря на это, женат и имеет 8 детей, стремительный и немногословный.

49*

13.9bre 63



Botanicien distingué. A du jus de navet dans les veines, est bon et triste. Célibataire. Très aimé de tout ⟨le monde⟩.

13 ноября 63

Выдающийся ботаник. В жилах у него не кровь, а брюквенный сок, он добр и печален. Холостяк. Пользуется общей любовью.

50

13.9bre 63

Finaud bigame qu'on croit très spirituel, et qui est assez insignifiant au fond. Mélancolique et curieux à la fois.

Cordonnier. Homme heureux. Gaîté, malice, bonté — voilà ce qui rend ce brave homme charmant. S'il avait reçu de l'éducation il aurait été fort distingué. Il écrit des chansons comiques à ses moments perdus. Il est célèbre dans la petite ville où il travaille.

13 ноября 63

Хитрый двоеженец, которого считают очень остроумным, но в сущности он человек незначительный. Одновременно меланхоличен и любопытен.

Сапожник. Счастливый человек. Веселость, лукавство, доброта — вот что делает этого славного парня таким милым. Получи он образование, из него вышел бы человек незаурядный. На досуге сочиняет комические песенки. В городке, где он работает, он знаменитость.

51

13.9bre 63

Grand écrivain, malheureux, enthousiaste, pauvre et impopulaire; passionné, manquant d'équilibre et de mesure — il y a de l'aigle blessé dans cet homme, et du prophète. Sans l'ombre d'*esprit* dans le sens de brillant.

Ecrivain politique, démocrate violent, passionné, ardent, convaincu fanatique. Très courageux, hardi dans ses idées comme dans ses écrits. Très silencieux d'habitude avec des explosions d'éloquence. Bilieux à l'excès. N'a jamais aimé de femme. Il ne pourra

jamais adoucir ses manières brusques pour se rapprocher d'un être qu'il regarde comme inférieur à l'homme. Négligent de sa personne, sobre, patient pour la douleur physique, toujours en révolte contre tout ce qui n'est pas juste. Il a beaucoup d'ennemis politiques, quelques amis très sincères. Il est craint et respecté. Redingote boutonnée, peu de linge visible. Sale.

13 ноября 63

Большой писатель, несчастный, восторженный, бедный и непопулярный; натура страстная, которой не хватает уравновешенности и чувства меры — в этом человеке есть что-то от орла с подбитыми крыльями и от пророка. Ни тени *остроумия* в смысле блеска ума.

Политический писатель, яростный демократ, страстный, горячий, убежденный фанатик. Очень храбрый, одинаково смелый и в своих идеях и в своих сочинениях. Обычно очень молчалив, но подвержен внезапным порывам красноречия. В высшей степени желчен. Женщин никогда не любил. Он никогда не сможет смягчить грубость своих манер, чтобы приблизиться к существу, которое считает ниже мужчины. Неряшлив, непритязателен, терпелив к физической боли, вечно бунтует против всяческой несправедливости. У него много политических врагов и несколько очень искренних друзей. Его боятся и уважают. Сюртук носит застегнутым, белья почти не видно. Грязен.

1. 13 17.9bre 63

52*

17.9bre 63

Nature de poète ou d'orateur, plein de fierté, dominateur, audacieux. Plaît beaucoup aux femmes malgré son nez. Est un peu emphatique et pourtant vrai. N'a pas beaucoup d'idées ni de profondeur — mais il est né *chef*, chef de file, sinon chef de parti. Est difficile à vivre. Ne pardonne guère et peut se venger.

Homme très remarquable — il a une étincelle de génie — poète — ou savant allemand—passionné jusqu'à la violence. Très sérieux — persévérant à l'excès. Nature loyale — convaincu — mais inquiet. S'occupe avec passion de questions religieuses. Démocrate confiant à l'excès jusqu'à la duperie. Sale.

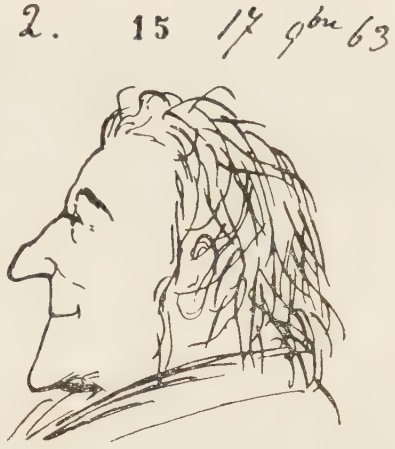
17 ноября 63

По натуре поэт или оратор, исполнен гордости, властен, смел. Очень нравится женщинам, несмотря на свой нос. Несколько напыщен и тем не менее искренен. Небогат мыслями и неглубок — но прирожденный *вождь*, если не вождь партии, то во всяком случае вожак группы. Характер у него трудный. Не прощает ничего и способен мстить.

Человек весьма выдающийся — с искрой гениальности — поэт — или немецкий ученый — страстен до исступления. Очень серьезен, крайне настойчив. Натура прямая — убежденная — но беспокойная. Страстно увлечен вопросами религии. Демократ, чрезмерно доверчив и часто бывает обманут. Неопрятен.

53*

17.9bre 63



Archevêque, honnête homme, poli, onctueux, moral et un peu ennuyeux. Très aimé et très respecté dans son diocèse. Est d'une très bonne famille — et a des manières affables et non sans grandeur. Aime à dire: «Mon enfant», «Ma belle enfant». A des infirmités un peu ridicules qu'il supporte avec douceur.

Académicien — homme d'esprit et qui a eu du bonheur plus que du mérite. Tient le haut bout de la conversation dans les nombreux diners où il est engagé. Il a fondé des associations de bienfaisance — espèce de baron Taylor *.Ne laisse pas d'être assez finaud et adroit.

17 ноября 63

Архиепископ, человек добропорядочный, вежливый, елейный, нравственный и скучноватый. Очень любим и очень уважаем в своей епархии. Из очень хорошей семьи, в обращении приветлив и не лишен величественности. Любит говорить: «Дитя мое», «Прелестное дитя мое». Страдает несколько смешными недугами, но терпеливо их переносит.

Академик — человек остроумный, обязанный своим успехом не столько собственным заслугам, сколько случаю. На обедах, куда его часто приглашают, он завладевает разговором. Он основал несколько благотворительных обществ — вроде барона Тайлора *. Не лишен изворотливости и ловкости.

54*

17.9bre 63

Employé important ou industriel important. Absence d'invention ou d'originalité — mais autorité, honnêteté, lucidité, décision. Est très propre, gravement poli. Tournure bourgeoise, parole haute et sûre d'elle-même. On le craint dans sa famille, quoiqu'il ne soit pas méchant. Est d'une taille moyenne, marche avec aplomb et sent le bon tabac et le linge fin. A de magnifiques foulards dans lesquels il se mouche avec grand bruit.

Ancieu notaire— propriétaire, tout ce qu'il y a de plus épicier, et pas très bon.

---

* Тайлор Исидор Жюстен Северен (1789—1879) — барон, французский путешественник, занимавшийся также широкой филантропической деятельностью.— *Ред.*

17 ноября 63

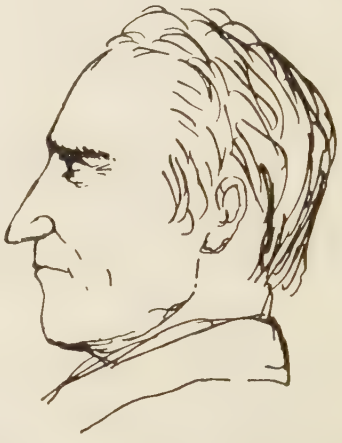
Крупный чиновник или крупный промышленник. Полное отсутствие фантазии и оригинальности — зато отличается властностью, честностью, здравомыслием, решительностью. Очень чистоплотен, исполнен важной учтивости. Осанка буржуа, говорит громко и самоуверенно. В семье его боятся, хотя он и не зол. Роста среднего, походка твердая, от него пахнет хорошим табаком и тонким бельем. Шумно сморкается в великолепные шелковые платки.

Бывший нотариус — землевладелец, филистер до мозга костей и не очень добрый.

55

8 17 9bre 63

17.9bre 63



Savant très fort, professeur de sciences naturelles. Pénétration, ordre, méthode. Honnête autant qu'on peut l'être; bienveillant, quoique grave. Il n'a presque pas de défauts, c'est une excellente nature, un peu froide et triste. Ne s'échauffe jamais.

La probité en personne, je ne dis pas la propreté. Il est professeur de quelque chose, il a des connaissances très étendues sur presque tout. Très fort en mathématiques. Beaucoup de justesse et d'exactitude dans l'esprit. Sobre, assez philosophe. Pauvre. Beaucoup d'observation et de finesse. Taciturne d'habitude, mais une fois en train il cause avec grâce et esprit. Solitaire par goût, ses livres sont ses amis. Modeste, économe, rangé, mais pas soigneux de sa personne. Ne s'est jamais marié, n'a jamais aimé de femme. Pas flatteur, n'a pas su se conquérir la position à laquelle il avait droit par son mérite. Ne laissera aucune trace, fera d'excellents élèves qui se diront élèves d'un professeur connu, duquel ils auront pris quelques leçons pour pouvoir s'en vanter. Il prise — cela se voit et se sent. Il ne croit pas au cœur humain.

17 ноября 63

Очень крупный ученый, профессор естественных наук. Проницательность, порядок, методичность. Предельно честен; доброжелателен, хотя суров. Недостатков у него почти нет, прекрасная натура, несколько холодная и печальная. Никогда не горячится.

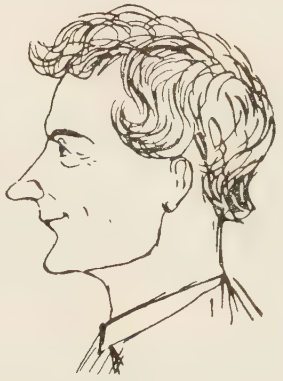
Олицетворенная честность, не скажу чистоплотность. Что-то преподает, обладает обширнейшими познаниями почти во всех областях. Очень силен в математике. Одарен здравым и точным умом. Воздержан, в достаточной степени философ. Беден. Очень тонкий наблюдатель. Обычно молчалив, но если уж разойдется, беседует любезно и остроумно. Склонен к одиночеству, его книги — его друзья. Скромен, бережлив, степенен, но в одежде неряшлив. Никогда не был женат, никогда не любил ни одной женщины. Не будучи льстецом, не сумел занять положение, на которое имел право по своим заслугам. Он не оставит по себе никакого следа, подготовит превосходных учеников, а те будут называть себя учениками какого-нибудь известного профессора, у которого возьмут всего несколько уроков, для того чтобы иметь возможность этим хвастаться. Нюхает табак — это заметно и по виду и по запаху. Он не верит в человеческое сердце.

56*

1. 18

18 Mars 1864

18 mars 1864



Ouvrier cordonnier — ridicule et plutôt bizarre que bête — peut devenir fou — pas méchant du tout — il y a quelque chose d'incompréhensible pour moi dans cette figure.

Etudiant en médecine qui ne deviendra probablement jamais un bon médecin. C'est un danseur enragé—il chante des chansonnettes avec esprit — il sait amuser les demoiselles — il est fort galant — n'oublie jamais de faire les visites du jour de l'an avec une foule de cornets de bonbons plein ses poches. Il porte toujours une fleur à sa boutonnière. Ecrit avec facilité — est susceptible — il est toujours amoureux, mais il change constamment d'objet de ses pensées. Petite nature, n'aimera jamais que le plaisir.

18 марта 1864

Сапожник — смешной и скорее странный, чем глупый — возможно сойдет с ума — совсем незлой — есть для меня что-то непонятное в этом лице.

Студент-медик, который, вероятно, никогда не станет хорошим врачом. Страстный танцор — поет песенки с душой — умеет развлечь барышень, очень галантен — никогда не забудет, отправляясь с новогодними визитами, разложить по карманам кулечки с конфетами. В петлице у него всегда цветок. Легко владеет пером — обидчив — вечно влюблен, но постоянно меняет предмет своих мечтаний. Натура мелкая, он всегда будет стремиться только к удовольствиям.

2 18 mars. 64

57*

18 mars 64

Homme de police, pas de police secrète, mais d'administration. Il doit sa position à ses instincts d'autorité brutale et à son honnêteté; mais c'est un butor, un glouton, un être insupportable. Parlant haut, crachant, buvant, suant, rouge comme un coq, l'écume à la bouche pour un rien; du reste courageux non pas comme un homme, mais comme un bouledogue. A une femme chétive et silencieuse et quinze enfants qui lui ressemblent tous.

Commissaire de police dans une petite ville de province. Colérique, brutal, vulgaire, enchanté de faire du zèle et de saisir au vol toutes les occasions de ceindre son écharpe et de faire empoigner quelqu'un. Il est une créature du gouvernement actuel, cela va sans dire. Il a le verbe haut, la voix qui s'enroue facilement, il gesticule énormément. Il doit avoir l'accent marseillais et sentir l'ail. Il mange avec avidité, il marche très vite, sacre à tout bout de champ. Au fin fond il n'est pas méchant, mais il est trop impatient, trop emporté

pour suivre les avis de la raison. Il croit flairer des conspirations partout. C'est le plus malheureux des hommes lorsqu'il lui est prouvé qu'il n'y en a point. Sa mauvaise humeur retombe alors sur tout ce qui l'entoure. Il joue beaucoup aux dominos au café.

18 марта 64

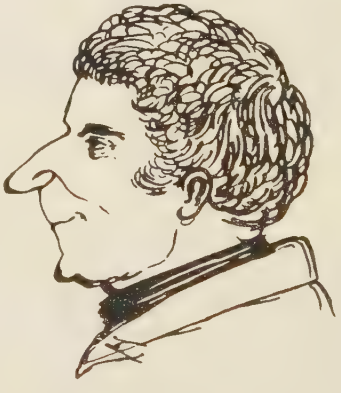
Полицейский, но не из тайной полиции, а из управления внутренних дел. Своим положением он обязан врожденной склонности грубо властвовать и честности; но это грубиян, обжора, существо невыносимое. Горластое, харкающее, пьющее, потеющее, красное как петух, впадающее в бешенство из-за каждого пустяка; впрочем, он храбр, но не по-человечески, а по-бульдожьи. У него хрупкая, молчаливая жена и 15 детей, которые все на него похожи.

Полицейский комиссар в маленьком провинциальном городке. Вспыльчивый, грубый, вульгарный, его приводит в восторг любая возможность проявить рвение, любой случай опоясаться шарфом и кого-нибудь схватить. Само собой разумеется, это креатура нынешнего правительства. Говорит громким голосом, но быстро начинает хрипеть, отчаянно жестикулирует. У него должен быть марсельский акцент и от него должно разить чесноком. Он ест с жадностью, ходит очень быстро, чертыхается на каждом шагу. В глубине души человек незлой, но слишком нетерпеливый, слишком горячий, чтобы слушаться голоса разума. Ему везде мерещатся заговоры. Когда оказывается, что их нет, он чувствует себя несчастнейшим из людей. В таких случаях он с досады обрушивается на все, что его окружает. В кафе он подолгу играет в домино.

3 16 18 Mars 64

58*

18 mars 64



Ancien valet de chambre et homme de confiance, ayant perdu sa place pour avoir voulu fourrer son nez partout; sournois, doucereux, propret, très immoral au fond — goguenard et rusé — mais circonspect. Jouit d'une petite rente, vit dans une petite rue propre d'une ville de province; aime les cancans, les petits scandales; disant de jolies choses aux femmes qui le détestent; a des jambes grêles, des mains potelées, recouvertes de larges manches, prise du tabac: c'est un goinfre. Au fond un vieil égoïste et un vilain merle. Affectionne dans ses habits le brun et le marron.

18 марта 64

Бывший лакей и доверенный человек, потерявший место, потому что всюду совал свой нос; скрытный, слащавый, опрятный, в глубине души очень безнравственный — насмешливый и хитрый — но осмотрительный. Имеет небольшую ренту, живет на чистенькой улице провинциального городка; любит сплетни и скандальчики; говорит комплименты женщинам, а они его терпеть не могут; у него тощие ноги, пухлые руки, полуприкрытые широкими рукавами, он нюхает табак; обжора. В сущности старый эгоист и хитрая бестия. Предпочитает одеваться в темно-коричневый или каштановый цвет.

59

5

18 Mars 64

18 mars 64

Membre du parlement anglais. Riche; libéral par principe et absolu par tempérament, ferme, énergique, actif, sévère, faisant même le bien avec sévérité; respecté et craint dans sa famille, parlant peu mais *to the point* *; le côté artistique de la vie lui est inconnu; pas dévot. Bilieux et quelquefois violent.

Compositeur ou poète. Homme doux et ferme. Caractère égal. Noble. Très instruit. Soigneux de sa personne. Très aimé de tout le monde. Il lui manque le feu sacré pourtant pour être un grand homme.

18 марта 64

Член английского парламента. Богат; либерал по убеждениям и абсолютист по темпераменту, непреклонный, энергичный, активный, строгий, сохраняющий строгость, даже делая добро; в собственной семье его уважают и побаиваются; говорит мало, но to the point *; артистическая сторона жизни ему неведома; не религиозен. Желчен и порой необуздан.

Композитор или поэт. Человек мягкий, но упорный. Характер ровный. Благородного происхождения. Очень образован. Опрятен. Очень любим всеми. Но чтобы стать великим человеком, ему не хватает священного огня.

6.

18 Mars 64

60

18 mars 64

Vieux professeur de littérature française dans un collège de province. Très ennuyeux, très soporifique et endormi, bête et borné. Célibataire et froidement bavard.

Maître d'école de charité. Bigot. Sournois. Sale.

18 марта 64

Старый преподаватель французской литературы в провинциальном коллеже. Очень скучный, усыпляющий и сам сонный, глупый и ограниченный. Холостяк, равнодушно болтливый.

Учитель в благотворительной школе. Ханжа. Скрытен. Грязен.

---

* по существу (англ.).

61*

17
18 mars 64

18 mars 64

Principal ouvrier dans une manufacture, étant devenu patron lui-même. Orgueil énorme, énergie, audace — peu d'intelligence. A la bosse du commandement, parle avec décision et véhémence. On le craint beaucoup — il est un démocrate — mais son peu d'esprit finira par le rendre peu dangereux.

18 марта 64

Старший рабочий на фабрике, сам ставший хозяином. Непомерная спесь, энергия, смелость— умом не блещет—способен управлять людьми, говорит решительно и горячо. Его очень боятся—он демократ — но за недостатком ума, в конце концов, мало опасен.

1

20 Mars
64

62

20 mars 64

C'est un magister de village ou peut-être un mauvais acteur, qui n'a de comique que son nez et dont le débit est très ennuyeux.

20 марта 64

Деревенский школьный учитель или, может быть, плохой актер, у которого комичного — только нос, а манера говорить крайне скучная.

19
2 20 Mars
64

63*

20 mars 64

Petit plat-pied protégé d'une vieille comtesse, modeste, humble et sournois malgré sa grande bêtise.

Jeune homme très doux, très aimable, très complaisant — il doit jouer de la flûte — il est très bibiche. Quand il se trouve au bal, les dames lui font apporter des glaces, des chaises, leurs manteaux, etc. Il est très aimé dans sa famille. Les amis et connaissances se moquent un peu de lui, mais on a souvent recours à son infatigable complaisance.

Il est toujours en course pour obliger. Heureusement il a un peu de fortune, car il ne pourrait gagner sa vie — sinon peut-être comme commissionnaire.

20 марта 64

Мелкий негодяй, протеже старой графини, скромен, угодлив, притворщик, несмотря на то, что очень глуп.

Молодой человек, очень кроткий, очень любезный, очень услужливый,— вероятно, играет на флейте — душка да и только. На балу дамы посылают его за мороженым, за стулом, за своими манто и т. д. В семье его очень любят. Друзья и знакомые над ним подтрунивают, но часто прибегают к его неисчерпаемой услужливости. Он вечно в бегах по чужим делам. К счастью, у него есть маленькое состояние, ибо он не мог бы заработать себе на жизнь — разве только стал бы комиссионером.

64*

3 20 20 Mars 64

20 mars 64

Petit commis dans un magasin de nouveautés, pointu, assez drôle, peu bon.

Commis de magasin de calicot; bon diable, frétillant, quoique sujet à des accès de mélancolie sentimentale. Dans son état normal est drôle et amuse ses camarades par des chansons égrillardes.

20 марта 64

Приказчик в модном магазине, мелочный, довольно забавный, не слишком добрый.

Приказчик в мануфактурной лавке; добрый малый, неугомонный, однако подвержен приступам сентиментальной меланхолии. В своем обычном состоянии забавен и развлекает товарищей игривыми песенками.

65*

4 21 20 Mars 64

20 mars 64

Vieux capitaine d'infanterie, fourbu comme un cheval de poste, mais rude et brave, aimé de ses soldats, bon; mais ne lui demandez rien qui ne soit pas de son métier.

Soldat — brave, emporté — fusilleur, violent — duelliste enragé — sans éducation — a rapporté d'Afrique un teint basané brûlé qu'il conservera toute sa vie. Sa peau est comme du cuir. Il a eu plusieurs coups de soleil sur le nez. Il a le meilleur cœur du monde. Il dresse admirablement les chevaux.

20 марта 64

Старый пехотный капитан, заезженный, как почтовая кляча, но суровый и храбрый, любимый солдатами, добрый; но не заговаривайте с ним ни о чем, что не относится к его ремеслу.

Солдат — храбрый, горячий — стрелок, буйная голова — ярый дуэлист — без образования — из Африки он вернулся дочерна загорелым и останется таким на всю жизнь. Кожа у него как дубленая. Нос его не раз был сожжен солнцем. Добросердечнее его не найдешь. Он превосходно объезжает лошадей.

66

28 Jer 65

Un frère d'évêque — à peu près idiot, lent, grave, nul de toutes façons — solennel pourtant; gauche et disgracieux de toute sa personne, toussant gras, se mouchant avec bruit, sentant le café et le tabac; des pieds plats et anguleux, des mains petites et laides — tout enveloppé de gilets en flanelle graisseux. Perche toujours à la maison ou chez quelque vieille sotte qui le prend pour un homme respectable; il crache des crachats énormes dans un mouchoir à carreaux bleus, puis les regarde avec attention et dignité.

Vieux concierge faisant une scène de jalousie à sa grosse femme Mme Robinet * — il lui fait subir un interrogatoire, cet Othello. Il se donne un air perçant — en étant embarrassée, elle n'a pas peur, Mme Robinet, car elle sait bien que son tyran finira par ne croire que ce qu'elle voudra lui faire croire. Il est maladif, faible et ne peut pas discuter longtemps — Mme Robinet, elle, a une voix très forte — et elle est très forte — au besoin elle placerait son mari sur le haut de l'armoire. Mais elle n'a jamais besoin d'en venir là. Mr Robinet cède.

28 января 65

Брат епископа — почти что идиот, медлительный, важный, ничтожный во всех отношениях — тем не менее держится торжественно; весь он неуклюжий и угловатый, кашляет густым кашлем, шумно сморкается, пахнет кофеем и табаком; у него плоские угловатые ступни и маленькие некрасивые руки — он весь обмотан засаленными фланелевыми жилетами. Всегда торчит дома или у какой-нибудь старой дуры, которая принимает его за почтенного человека; харкает огромными плевками в синий клетчатый платок, а затем внимательно и с достоинством рассматривает эти плевки.

Старый привратник, устраивающий сцену ревности своей толстой жене г-же Робине * — он подвергает ее допросу, этот Отелло. Он хочет показать, что насквозь ее видит,— она, хоть и смущена, ничуть не боится, так как прекрасно знает, что ее тиран в конце концов поверит всему, что ей заблагорассудится ему внушить. Он человек болезненный, слабый и не может долго спорить — зато г-жа Робине обладает очень громким голосом и она очень сильна — понадобится, так посадит мужа на шкаф. Но ей никогда не приходится прибегать к этому средству. Г-н Робине сдается.

---

* От франц. robinet — водопроводный кран.— *Ред.*

67*

29 28 Jer 65.

28 Jer 65

Gros fermier anglais — un taureau brutal et presque sauvage — mange 8 livres de viande sanglante par jour et boit 8 bouteilles de porter — impérieux, despotique et violent — non sans une sorte de ruse. Une voix enrouée par la graisse — a beaucoup d'argent — s'il en avait peu, il serait capable de tuer son homme.

Cet individu a été mousse dans son enfance — est devenu voleur, puis assassin. Après avoir été 20 ans aux travaux forcés, il est présentement aide chez un boucher. Cet homme est terrible — il finira sa vie à Botany Bay*. Sa force est athlétique, malgré son obésité. Il porte une veste en grosse laine bleue, à la matelot. Il est Anglais.

28 января 65

Крупный английский фермер — грубый бык, и притом почти дикий — ежедневно съедает 8 фунтов кровавого мяса и выпивает 8 бутылок портера — властный, деспотичный, необузданный — не без хитрости. Голос хриплый от ожирения — денег у него много — не будь их, он был бы способен убить человека.

Этот субъект в детские годы был юнгой — стал вором, затем убийцей. Отбыл 20 лет на каторге и в настоящее время работает подручным у мясника. Это человек страшный — он окончит жизнь в Ботани Бэй*. Обладает атлетической силой, несмотря на тучность. Носит синюю куртку вроде матросской, из грубой шерсти. Англичанин.

4 28 Jer 65

68

28 Jer 65

Nature de cuistre —pédant, triste, pas méchant — mais ennuyeux comme la pluie. Sent très mauvais et se lave peu. A le nez rouge avec une foule de petits points noirs, des dents longues et vertes, la peau fade et flasque et des cheveux de filasse qui ont une odeur de rat mort. Probablement, un sous-précepteur de mathématiques. Sans famille et en général très seul. Il parle avec une dégoûtante lenteur et ses élèves ont mal au cœur dès qu'ils voient apparaître sa lugubre physionomie.

Ce monsieur a une haleine des plus inconvenantes. Il est lent, prétentieux et horriblement ennuyeux. Pourquoi porte-t-il une cravate aussi haute et si raide? Il doit y avoir quelque chose là-dessous. Ce doit être quelque attaché ou secrétaire de légation. Il

---

* Ботани Бэй — залив в Австралии, с 1788 г. место ссылки английских уголовных преступников. — *Ред.*

est fort empressé auprès des dames qui lui donnent toutes sortes de commissions, pour l'éloigner. On ne le voit guère qu'en habit bleu, cravate de satin noir — est très propre et pourtant est peu ragoûtant. Sa peau à la fois rude, quoique sans barbe, est légèrement couperosée. On le soupçonne de mettre de la poudre et du fard. Il se tient tout roide pensant se donner par là un air aristocratique. Il a une écriture superbe, voilà ce qui le maintient au plan. Au reste, fort insignifiant. Il ne vaut pas la peine qu'on s'occupe davantage de lui. Célibataire, fait le Cocodès, ce qui le rend ridicule. On n'a jamais su son âge. Il a toutes sortes de manies chez lui, et d'habitudes chez ses connaissances. Joue au whist après dîner.

28 января 65

Чернильная душа — педантичный, грустный, незлой — не скучный, как осенний дождь. Пахнет от него прескверно, моется он редко. Нос у него красный, весь усеянный черными точечками, зубы длинные и зеленоватые, кожа дряблая и бесцветная, а волосы мочалкой, и от них несет дохлой крысой. По всей вероятности, он — младший учитель арифметики. Не имеет семьи и вообще очень одинок. Говорит с отвратительной медлительностью, и учеников тошнит от одного вида его мрачной физиономии.

У этого господина отвратительно пахнет изо рта. Он медлителен, претенциозен и ужасно скучен. Почему он носит такой высокий и такой жесткий галстук? Это, должно быть, неспроста. Это, вероятно, какой-нибудь атташе или секретарь посольства. Перед дамами он рассыпается мелким бесом, а они дают ему всяческие поручения, чтобы от него избавиться. На нем всегда синий сюртук и черный атласный галстук — он очень чистоплотен и, тем не менее, не слишком привлекателен. Хотя он и безбородый, кожа у него грубая и слегка угреватая. Подозревают, что он пудрится и румянится. Держится он будто аршин проглотил, полагая, что это придает ему аристократический вид. У него великолепный почерк, в этом его сила. Вообще личность совершенно незначительная. Им не стоит дольше заниматься. Холостяк, разыгрывает из себя хлыща, что делает его смешным. Возраст его всегда оставался неизвестным. Дома он одержим всякого рода маниями, а в гостях — привычками. После обеда играет в вист.

5 28/Jer 65.

69

28 Jer 65

Affreux ci-devant jeune premier de théâtre, depuis une vingtaine d'années retiré dans un faubourg de Paris. Il est insupportable, borné, méchant et dépravé — a des manières soi-disant nobles, est très ennuyeux, mécontent de tout; vieux garçon dans toute sa laideur. Il est pourtant honnête et aime l'ordre et la ponctualité.

Vieux régisseur de théâtre de province, qui a été autrefois mauvais acteur. Il tire encore son directeur d'embarras dans les cas extrêmes, car il sait tous les rôles à peu près. Quand il lui arrive de devoir faire une annonce, son émotion par trop grosse qui lui donne des petits tremblements nerveux dans les lèvres (qui montrent sa bouche sans dents), fait faire des petits couacs à sa voix naturellement très haute et très flûtée, sa petite perruque presque rouge, le sifflement de ses *sss*, le flageollement de ses petites jambes grêles, sa manière de tourner le dos au public après avoir fait trois très profonds

saluts, et de s'en aller en faisant de tout petits pas rapides en s'en allant, font toujours le bonheur du public du parterre, qui ne manque jamais de le rappeler — tandis que dans la coulisse le pauvre homme essuie la sueur d'angoisse dont ces instants ont inondé son front et même sa perruque. Les actrices l'applaudissent, les acteurs le félicitent de son beau succès. Il supporte leurs plaisanteries avec douceur et n'en veut jamais à personne. C'est un excellent homme, rangé, exact, poli avec tout le monde — aimé de tout le personnel. N'est pas marié. Il prise continuellement, s'habille de marron, ses mouchoirs sont à grands carreaux. Son cœur est tendre. Il soupire en songeant qu'il n'a pas pu arriver à jouer à Paris, où il n'aurait pas manqué de devenir sociétaire du Théâtre Français. Mais il s'est attaché au char d'une petite soubrette qui s'est moquée de lui pendant des années. Régnier*, voilà sa bête noire, voilà celui qui a pris sa place dans ce monde — voilà son chagrin, voilà le ver rongeur de cette âme d'ailleurs si placide. Et puis son insurmontable timidité devant le public. Il a fini par se résigner à peu près, excepté certains jours où il ne fait que priser, priser, priser et soupirer en fredonnant quelque couplet sentimental de vaudeville. Ces jours-là les acteurs se coudoient et se le montrent de l'œil — et une bonne âme finit par lui donner une petite tape sur l'épaule et l'invite à dîner.

28 января 65

Омерзительный тип, бывший первый любовник, вот уже лет двадцать как ушедший из театра и живущий в парижском предместье. Он несносен, ограничен, зол и развратен — у него так называемые благородные манеры, он очень скучен, всем всегда недоволен; это закоренелый холостяк во всей его неприглядности. Тем не менее честен, любит порядок и пунктуальность.

Старый режиссер провинциального театра, который в прошлом был плохим актером. В крайних случаях он еще выручает своего директора, потому что знает кое-как все роли. Когда ему приходится что-нибудь объявлять публике, от чрезмерного волнения у него нервно дрожат губы (обнажая при этом беззубый рот), голосок, от природы очень высокий и очень нежный, срывается, но его маленький почти красный паричок, его свистящее *с*, его подгибающиеся тонкие ножки, его манера поворачиваться спиной к публике после трех очень глубоких поклонов, и то, как он удаляется крошечными быстрыми шажками, — всё это неизменно веселит публику партера, которая никогда не скупится на вызовы,— тогда как он, бедняга, в эти минуты за кулисами вытирает холодный пот, заливающий его лоб и даже парик. Актрисы ему аплодируют, актеры поздравляют с большим успехом. Он кротко переносит их насмешки и никогда ни на кого не сердится. Прекрасный человек, аккуратный, точный, со всеми вежливый — его любит весь персонал. Он не женат. Постоянно нюхает табак, одевается в коричневое, употребляет носовые платки в большую клетку. Сердце у него нежное. Он вздыхает при мысли о том, что ему не удалось играть в Париже, где он уж наверное стал бы постоянным членом труппы Французского Театра. Но он последовал за колесницей некоей субреточки, водившей его за нос многие годы. Ренье*, вот предмет его ненависти, вот кто занял его место в этом мире — вот его горе, вот червь, грызущий его душу, такую, вообще говоря, миролюбивую. И еще его непреодолимая робость перед публикой. В конце концов он почти смирился, если не считать тех дней, когда он только и делает, что нюхает, нюхает, нюхает табак и вздыхает, напевая сентиментальные куплетцы из водевилей. В такие дни актеры толкают друг друга локтем и показывают на него глазами — кончается тем, что какая-нибудь добрая душа хлопнет его по плечу и пригласит пообедать.

---

* Ренье де ля Бриер, Франсуа Жозеф (1807—1885) — французский актер, долгое время пользовавшийся большим успехом в Комеди Франсез.— *Ред.*

70*

1. 30 29 Jer 65

29 Jer 65

Quelle plate et triste et désagréable caboche!

Agent de police.

29 января 65

Что за пошлая и жалкая и неприятная башка!

Агент полиции.

71*

2 32 29 Jer 65

29 Jer 65

Séminariste, nature ascétique, fanatique, morne, prédestinée à la vie religieuse, né de parents pauvres, laborieux et tenace, parle mal en zézayant un peu. Il n'est pas un cafard et ne le deviendra jamais — il est convaincu. Peut devenir un persécuteur avec l'âge — ou un saint, à la mode catholique, ce qui ne l'empêche pas d'avoir un tempérament. Il est très bazané et a des yeux d'un noir de jais.

Jeune séminariste qui n'a pour toute disposition à l'état clérical qu'une certaine dose de ruse. Assez observateur, intelligent, avide d'apprendre — il adore les femmes, mais d'une vilaine façon. C'est une nature peu sympathique, morose, ne croyant pas au bien — il ne déteste pas le mal. Pas de fermeté, — pas de persévérance — il ne sera jamais prêtre. Finira par se faire précepteur de jeunes gens, dont il fera des êtres pervertis comme lui. Il est sans conscience.

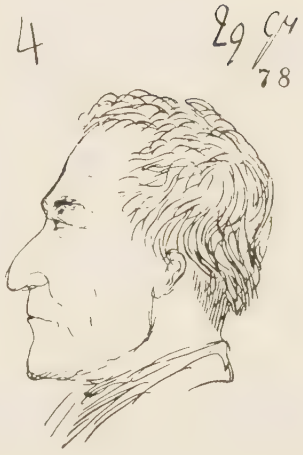
29 января 65

Семинарист, натура аскетическая, фанатичная, мрачная, предназначенная к духовному поприщу, родился в бедной семье, трудолюбив и упорен, говорит мало и плохо, пришепетывает. Он не ханжа и никогда им не будет — он верующий. С возрастом может стать гонителем ⟨инакомыслящих⟩ — или святым на католический лад, но это не мешает ему быть человеком темпераментным. Очень смугл, глаза у него черные, как уголь.

Молодой семинарист, из всех склонностей, необходимых для духовного звания, он обладает лишь некоторой дозой хитрости. Довольно наблюдателен, умен, жаден к знаниям — обожает женщин, но на дурной манер. Человек мало симпатичный, угрюмый, не верящий в добро—зло ему не противно. Нет твердости — нет настойчивости — священником он никогда не станет. Кончит тем, что займется обучением юношей, которые под его влиянием станут такими же развращенными, как он сам. Совести у него нет.

72*

29 Jer ⟨1865⟩



Archéologue très savant, très austère et très réservé. Nature solitaire et triste; a eu de violents et profonds chagrins dans la vie. D'une probité antique; c'est une âme élevée — mais il n'en est pas plus heureux pour cela. N'a jamais souri; parle d'une voix lente et grave. A le cœur très sensible, mais se garde bien de le montrer. Aime à jouer aux échecs.

Homme austère. Il est veuf, riche et s'occupe beaucoup de l'éducation de ses trois filles — il n'a jamais souri depuis la mort de sa femme. Ses filles l'aiment et le craignent. Il s'occupe de politique — il est légitimiste — n'est pourtant pas de la noblesse. Accomplit ses devoirs religieux avec une grande régularité. Il a sans doute éprouvé une grande douleur avant la perte de sa femme, mais personne n'en connait la cause. Il est très silencieux, et presque constamment — tout le monde se trouve intimidé par sa présence. Bien que ses paroles soient presque bienveillantes, on a la même impression que si on allait subir un interrogatoire. On respire plus à l'aise dès qu'il n'est plus là.

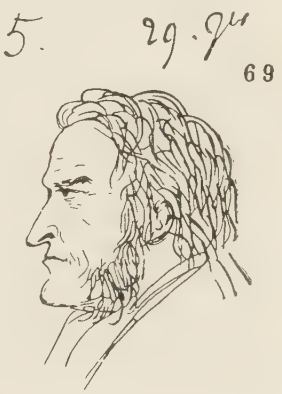
29 января ⟨1865⟩

Археолог, очень образованный, очень суровый и очень сдержанный. Натура одинокая и печальная; пережил сильные и глубокие огорчения. Античной честности; душа возвышенная — но это не делает его счастливее. Никогда не улыбается; говорит медлительно и важно. Очень чувствителен, но остерегается это показывать. Любит играть в шахматы.

Человек суровый. Вдовец, богатый, много времени отдает воспитанию своих трех дочерей — после смерти жены ни разу не улыбнулся. Дочери любят и боятся его. Он занимается политикой — легитимист — хотя и не принадлежит к знати. Чрезвычайно точно выполняет свои религиозные обязанности. Вероятно еще до смерти жены пережил глубокое горе, но причина его никому не известна. Почти всегда молчалив — в его присутствии все робеют. Хотя его слова скорее благожелательны, у всех такое чувство, словно их сейчас подвергнут допросу. После его ухода все вздыхают с облегчением.

73*

29 Jer ⟨1865⟩



Grand seigneur anglais; ferme, dédaigneux, orgueilleux et naturel, presque négligé. Sans grands talents personnels — mais possédant toute la force d'une grande position historique; très conservateur — et très pénétré de ses droits ainsi que de ses devoirs.

Anglais, membre de la chambre des communes. Nature vive, ardente, passionnée — homme intelligent — articles politiques qui font grande sensation — d'une activité dévo-

rante — il parle comme s'il avait la fièvre par phrases courtes, rapides, entrecoupées. Très mondain, trouve le temps de suffire aux devoirs d'homme politique et d'homme du monde, reçoit avec grâce et luxe. Sa femme et ses filles sont très élégantes.

29 января ⟨1865⟩

Знатный английский барин; твердый, высокомерный, надменный, держится естественно, почти небрежно. Большими личными талантами не отличается — но обладает всей силой высокого исторического положения; в высшей степени консервативен — и в высшей степени проникнут сознанием своих прав, так же как и обязанностей.

Англичанин, член палаты общин. Натура живая, пылкая, страстная — человек умный — его политические статьи производят большую сенсацию — ненасытная жажда деятельности — он говорит как в лихорадке, короткими, быстрыми, отрывистыми фразами. Человек очень светский, находит время и для политических, и для светских обязанностей, устраивает изящные и роскошные приемы. Его жена и дочери очень элегантны.

74

29 Fer ⟨!⟩ 65

Garçon d'épicier — adoré de son patron et de ses camarades. Nature joviale, heureuse, amoureuse, drôle, serviable, tout le monde rit d'aise rien qu'à le voir. Il porte des pantalons trop courts et des bas blancs plissés sur le cou-de-pied, il marche en se dandinant d'avant en arrière comme un oiseau; il rit, se trémousse, s'amuse... Oh, l'heureux garçon! Il est un peu gouailleur — mais de la façon la plus bienveillante. Il aime les habits bleus et les cravates de couleur; il deviendra bientôt gras comme une caille; ses cheveux très fins sont d'un brun luisant. Il a — pardon! — le derrière très haut placé et rond comme un petit melon.

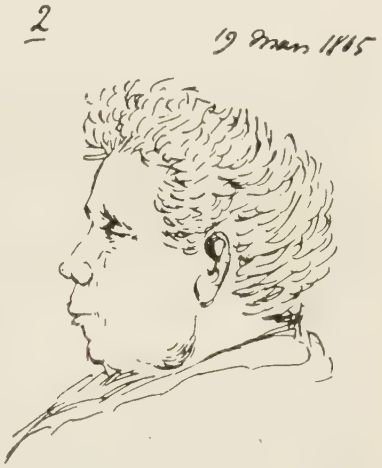
L'homme le plus heureux de la terre. On ne peut s'empêcher de l'aimer à cause du bonheur qu'il respire dans toute la physionomie.. C'est probablement un apprenti coiffeur de théâtre. Il adore le spectacle. Sa besogne achevée dans les coulisses, son bonheur est d'aller se fourrer dans un coin quelconque de la salle et de rire et applaudir avec les claqueurs, dont il fait partie sans s'en douter. Son gros rire ajoute énormément à l'hilarité du public. Il se donne de grands coups de poing de contentement sur les genoux dans les moments comiques. Le couplet sentimental lui met invariablement la larme à l'œil au même passage. Il zézaye et entremêle tous ses discours de force exclamations. Il aime beaucoup la musique, la très mauvaise surtout. Galant, amoureux, sa complaisance est inépuisable comme sa bêtise. Bon garcon, honnête, jovial, exact, il est très aimé de tout le monde. Il ne se marie pas parce qu'il donne ses petits gages à sa mère pour élever ses frères et ses sœurs. Il bave un peu en parlant, et est obligé de se moucher très souvent, car il est souvent enrhumé du cerveau.

29 февраля ⟨!⟩ 65

Приказчик из бакалейной лавки — хозяин и товарищи его обожают. Натура веселая, жизнерадостная, влюбчивая; он забавен, услужлив, при одном его виде все смеются от удовольствия. Носит чересчур короткие

панталоны и белые чулки, сморщенные на подъеме, ходит, покачиваясь вперед и назад, как птица; он постоянно смеется, тормошится, чем-то забавляется... вот счастливчик! Он не прочь немножко позубоскалить — но самым добродушным образом. Любит синие сюртучки и пестрые галстуки; скоро станет жирным, как перепелка; волосы у него очень тонкие и блестящего коричневого цвета. Зад — извините! — расположен у него очень высоко и кругл как арбузик.

Счастливейший в мире человек. Его нельзя не любить за то благодушие, которым веет от всего его облика. Вероятно, это подмастерье театрального парикмахера. Обожает спектакли. Первое его удовольствие, закончив работу за кулисами, забраться в какой-нибудь уголок зала и смеяться и аплодировать вместе с клакерами, к числу которых он принадлежит, сам того не подозревая. Его раскатистый смех чрезвычайно способствует веселью публики. В комические моменты он от удовольствия бьет себя кулаками по коленям. Сентиментальные куплеты в одних и тех же местах неизменно вызывают у него слезу. Он шепелявит и пересыпает свою речь множеством восклицаний. Очень любит музыку, в особенности самую скверную. Галантен, влюбчив, его услужливость так же неистощима, как глупость. Добрый малый, честный, веселый, исполнительный, он всеми очень любим. Не женится потому, что отдает свой скромный заработок матери на воспитание братьев и сестер. Когда говорит, немножко брызжет слюной, и ему приходится часто сморкаться, так как у него часто бывает насморк.



75

19 mars 1865

Garçon épicier alourdi par une paresse et un phlegme indicibles. Son papa a de l'argent — ce qui le dispense de travailler beaucoup. Il a vingt trois ans — mais c'est encore un gros bébé. Ses camarades se moquent constamment de lui — cela lui donne un air pleurnicheur. Il est maladroit de sa personne, sent la graisse et le suif, bave, bredouille et transpire. Fi, le gros lourdaud!

Ce monsièur a gardé en grandissant son ancienne figure de bébé. Est-ce un cuisinier? non, il a l'air trop truite. Est-ce un chérubin? non, il semble trop préoccupé. C'est un habitant de la province. Tout ce que je sais, c'est qu'il tourne beaucoup les pouces au-dessus de son abdomen et qu'il zézaye. Il est peut-être moins bête qu'il n'en a l'air. Son front n'est pas mal — mais l'intelligence n'y brille pas. Il a des petites habitudes, des petites manies. Il est très exact, très poli, pas gênant — très insipide — il parle à voix basse, se meut lentement, est très ennuyeux. Il joue un peu de la flûte, des petits airs de danse, mais très lentement.

19 марта 1865

Сиделец в бакалейной лавке, обрюзгший от невыразимой лени и флегматизма. У его папаши есть деньжонки — что избавляет его от необходимости много работать. Ему двадцать три года — но он еще сущий младенец. Товарищи постоянно над ним подсмеиваются — из-за этого у него плаксивый вид. Весь он неуклюжий, пахнет жиром и салом, вечно пускает слюни, невнятно бормочет и потеет. Фи, что за увалень!

Этот господин, став взрослым, сохранил лицо младенца. Не повар ли он? нет, он слишком похож на вареного судака. Не беспечный ли херувимчик? нет, у него слишком озабоченный вид. Это провинциал. Я знаю только одно, что он любит вертеть пальцами, сложив руки на животе, и что он сюсюкает. Возможно, что он не так глуп, как кажется. Лоб у него не плохой — но умом не блещет. У него есть свои мелкие привычки, свои страстишки. Он очень пунктуален, очень вежлив, не надоедлив — очень бесцветен — говорит шёпотом, движется медленно, ужасно скучен. Немного играет на флейте, танцевальные мелодии, но очень медленно.

3. 19 mars 1865

76

19 mars 1865

Acteur en retraite. Il a joué les jeunes premiers, puis les pères nobles — il n'a jamais eu beaucoup de talent, mais une certaine élégance de diction — dans le genre de Lafont *. Il a eu du succès auprès du beau sexe — et l'aime encore beaucoup. Il est très prudent et très avare.

Journaliste—mordant, fin, plein de saillies emportant la pièce. Caractère et manières extrêmement pétulants, sa parole est rapide, saccadée — il prononce presque simultanément quelques mots, puis s'arrête, vous regarde fixement en continuant un petit mouvement nerveux de la mâchoire. Il a une voix de fausset très perçante — ricane beaucoup — on le craint tout en tâchant de le rendre propice — sa plume est au service de tous les gouvernements — c'est dire que ses principes ne sont pas irréprouvables. Célibataire, il dîne presque toujours en ville. Sa tenue n'est pas soignée. Chez lui on ne voit pas trace de linge blanc — dehors il porte d'immenses faux cols. Il aime le Théâtre Français et les classiques.

19 марта 1865

Актер, ушедший на покой. Он играл первых любовников, затем благородных отцов — большого таланта у него никогда не было, но он обладал некоторым изяществом дикции — в стиле Лафона *. Пользовался успехом у прекрасного пола — и до сих пор не перестает любить оный. Весьма осмотрителен и весьма скуп.

Журналист — язвительный, тонкий, так и брызжущий уничтожающими остротами. Характер и манеры чрезвычайно стремительные, речь быстрая, отрывистая — он произносит, почти не переводя дыханья, несколько слов, затем останавливается, пристально смотрит на вас, между тем как его челюсть продолжает нервно двигаться. Говорит он пронзительным фальцетом — любит высмеять — его боятся и стараются расположить к себе — перо его к услугам любого правительства — а следовательно, его принципы далеко не безупречны. Холостяк, он обедает почти всегда в городе. Неряшлив в одежде. Дома никаких признаков белья на нем не увидишь, а на людях он носит громадные пристяжные воротнички. Поклонник Французского Театра и классиков.

---

* Пьер-Шери Лафон (1797—1873) — французский актер, игравший в парижских театрах «Водевиль» и «Варьете».— *Ред.*

77

19 mars 1865

4. 19 Mars 1865.

Vieux domestique en retraite. Il a une petite pension et vit doucement et tranquillement dans une sorte de contemplation bienveillante de son passé et de l'humanité en général. Plein de vénération pour les «maîtres», d'une gaité modeste et de curiosité discrète. Choisit ses expressions, n'élève jamais la voix, rit très volontiers en clignant des yeux et en montrant des dents gâtées. La vie s'écoule très agréablement pour lui — il n'a pas de parenté mais il est goutteux.

Vieux portier. Sa seule occupation est de regarder les entrants et sortants. Il ne s'est jamais occupé d'autre chose. — C'est un vrai perroquet au physique — vieille commère s'il en fut. Curieux, indiscret, bavard — il parle du nez — prise continuellement et ne se mouche pas assez souvent. Les mouches le craignent car son voisinage leur est mortel. Il respire, souffle très haut. Il a le talent de se faire donner des gratifications par les locataires à force de les ennuyer. Il porte un vieux bonnet grec très sale avec un gros gland. Sa tête est généralement couverte d'une sueur grise à force de saleté. Ce n'est pas un très brave homme au reste, et fort peu intéressant.

19 марта 1865

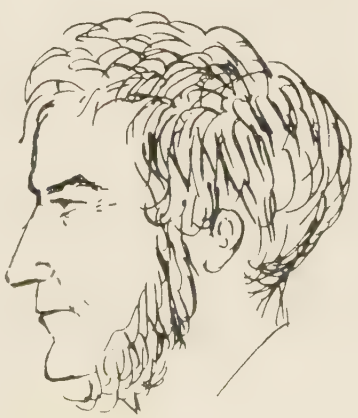
Старый слуга, ушедший на покой. Получает маленькую пенсию, живет тихо и мирно, предаваясь своего рода благодушному созерцанию собственного прошлого и человечества вообще. Преисполнен почтения к «господам», скромно весел и сдержанно любопытен. Говорит выбирая выражения, никогда не повышает голоса, охотно смеется, щуря при этом глаза и показывая испорченные зубы. Жизнь протекает для него очень приятно — родни у него нет, а сам он подагрик.

Пожилой привратник. Его единственное занятие — смотреть на приходящих и уходящих. Никогда ничем другим он не занимался. С виду настоящий попугай — притом отъявленная старая сплетница. Любопытен, нескромен, болтлив — говорит в нос — беспрестанно нюхает табак и недостаточно часто сморкается. Мухи его боятся, так как его соседство для них смертельно. Дышит громко, пыхтит. Обладает даром выклянчивать у жильцов чаевые, надоедая им. Носит старую, очень грязную феску с большой кистью. Голова его обычно покрыта серым от грязи пóтом. В общем, это человек не очень хороший, да и мало интересный.

5 19 Mars 1865

78

19 mars 1865



Anglais d'une grande famille, parlementaire; grand agriculteur à la tête de tout un comté; ferme, intelligent, rude, parlant simplement et avec conviction de choses qu'il sait parfaitement. Avec une nuance de dédain pour ceux qui sont de l'opinion contraire. Craint dans sa famille, respecté par tout le monde, aimé par peu

de gens. Du reste, il ne s'en soucie guère — et mène sa propre vie comme une affaire sérieuse. A pourtant le goût des choses de l'esprit. Très exact dans ses devoirs, religieux — car cela aussi est une affaire sérieuse.

Noble anglais — distingué — recherché — mais moins bon qu'il ne paraît — ses lèvres minces en sont garantes. C'est un grand égoïste — ne vous fiez pas à son regard en-dessous.

19 марта 1865

Англичанин знатного рода, член парламента; крупный землевладелец, стоящий во главе целого графства; твердый, умный, резкий, говорит просто и убежденно о вещах, хорошо ему известных. Относится с оттенком пренебрежения к тем, кто придерживается противоположных мнений. В семье его побаиваются, все окружающие его уважают и мало кто любит. Впрочем, ему это безразлично — к собственной жизни он относится как к делу серьезному. Тем не менее, не лишен духовных интересов. Очень точен в исполнении своих обязанностей, религиозен — так как это тоже дело серьезное.

Английский дворянин — благородный — изысканный — но не такой добрый, как кажется — его тонкие губы тому свидетельство. Большой эгоист — не доверяйте его взгляду исподлобья.

79

19 mars 1865

Vieil officier d'infanterie en retraite, vivant de sa pauvre petite pension dans une malheureuse petite ville de province. Il aime le vin, la pipe, le café, les gaudrioles. Il est sale, râpé, a les pieds plats et les mains grandes et noires; adore le beau sexe, mais sa timidité lui nuit beaucoup. Il a le nez très rouge, des petits yeux éraillés et la peau du visage tannée. Faisant partie de la galerie du billard et dévoué à Mr le Préfet, à Mrs les gendarmes et à tout ce qui est autorité. Il pue. Bon diable au fond.

C'est un brosseur d'officier de hussard— borné, fanfaron et peu courageux au fond. Il se croit un Adonis et va balloter sa fourragère auprès des cuisinières et bonnes d'enfants.

6. 19 Mars 1865

19 марта 1865

Старый пехотный офицер в отставке, живущий на скудную пенсию в убогом провинциальном городишке. Он любит вино, трубку, кофе, вольные шуточки. Весь он нечистый, потертый, с плоскими ступнями и большими грязными руками; обожает прекрасный пол, но тут ему очень вредит застенчивость. У него пунцовый нос, маленькие глазки в прожилках и обветренное лицо. Когда играют на бильярде — он в числе наблюдающих. Предан господину префекту, господам жандармам и всяческой власти. От него воняет. А в сущности добрый малый.

Чистильщик сапог у гусарских офицеров — ограниченный, хвастливый и в глубине души трусоватый. Считает себя Адонисом и трется со своими щетками подле кухарок и нянек.

80

8 avril 1865

Ancien homme politique de 4me ordre, ayant fini par jouer un rôle assez peu honnête, usé, fini, misérable. A eu des succès au commencement de l'Empire, maintenant morne, pauvre et ne pouvant plus rien faire que regarder mélancoliquement jouer au domino dans des cafés de deux sous; goutteux, étique, toussant des crachats noirs dans un mouchoir à carreaux bleus. D'origine italienne. A chanté jadis.

Vieux rentier. Toujours délicat, malade, nerveux, sa vie est un vrai tour de force de sa vieille sœur, ce sont deux vieilles filles vivant ensemble; sa voix est à peine audible. Ses mains décharnées ont un tremblement nerveux qui ne lui permet presque pas de tenir un livre. La première partie de sa vie s'est passée à préparer la seconde telle qu'elle est. Il a bien vécu et beaucoup pendant ses trente premières années. A présent il est presque tombé dans l'enfance. Le soleil et les fleurs lui sont nécessaires, il s'endort dès qu'il est au grand jour. Il aime beaucoup un gros chien qui passe sa vie sur ses genoux, et qu'il caresse constamment. Il n'a jamais eu d'esprit, mais a toujours été très bon et très faible. Il a une peau de femme et n'a jamais eu de barbe.

8 апреля 1865

Бывший политический деятель третьего сорта, который под конец играл не слишком честную роль, а ныне превратился в человека изнуренного, конченного, жалкого. В начале Империи на его долю выпадали удачи, теперь же он мрачен, беден и годен лишь на то, чтобы меланхолично наблюдать, как в грошовых кафе играют в домино; подагрик, чахлый, харкающий черными плевками в синий клетчатый платок. Итальянец по происхождению. Когда-то пел.

Старый рантье. Вечно недомогающий, больной, нервный, его жизнь—настоящий подвиг его старой сестры, это две старые девы, живущие вместе; голос его едва слышен. Его костлявые руки нервно дрожат, почти не позволяя держать книгу. Первая часть его жизни прошла в подготовке ко второй, какова она сейчас. В течение первых тридцати лет он много и хорошо пожил. Теперь же почти впал в детство. Солнце и цветы ему необходимы, а на воздухе он тотчас засыпает. Он очень любит толстую собаку, которая проводит жизнь у него на коленях и которую он постоянно ласкает. Ума у него не было никогда, но он всегда был очень добр и очень слабохарактерен. Кожа у него женственная, и бороды никогда не было.

81

2. 8 avril 1865

8 avril 1865

C'est un homme de génie — voilà tout ce que je sais de lui. Dans les lettres — un savant.

Artiste, peut-être musicien. Consciencieux, zélé, attentif. Exact, probe, austère, vertueux et ennuyeux. Tout ce qu'il fait est bien et on se demande toujours pourquoi ce n'est pas mieux — et on ne sait pas pourquoi ce n'est pas admirable. Il a une fausse ressemblance avec Gluck qui peut tromper d'abord.

8 апреля 1865

Человек гениальный — вот всё, что я о нем знаю. В области словесных наук — это ученый.

Артист, возможно, музыкант. Добросовестный, старательный, внимательный. Пунктуальный, честный, строгий, добродетельный и скучный. Всё, что он делает, хорошо, но всегда спрашиваешь себя, почему это не сделано лучше — и совершенно непонятно, почему это не превосходно. У него есть некоторое сходство с Глюком, которое с первого взгляда может обмануть.

82

3 8 avril 1865

8 avril 1865

Vieil ivrogne dégoûtant, sale, violent, bientôt idiot, se breuvant de vilain tabac, sanguin, stupide, bavard comme une pie, hurlant, puant comme un bouc— un Roméo enfin. Son œil constamment stupide et étonné dénote un ancien figurant.

Evidemment vieux choriste depuis la plus tendre jeunesse. C'est un bavard de première force. Même dans les chœurs il compte à haute voix les pauses. Quand il chante, il marque la mesure avec ses coudes dans les flancs de ses voisins, et surtout de ses voisines. Il est très passionné, il prétend avoir été un grand conquérant dans son temps — avec ses gros yeux noirs et sa barbe dure comme du crin. C'est une basse taille, juge méchant et sévère pour les artistes étrangers qui viennent en représentation dans la capitale. Il gesticule avec énergie pendant les chœurs, et bavarde constamment. On a beau le réprimander, le mettre à l'amende, rien n'y fait. Affreusement sale et puant — pas marié — il sent toujours le vin et l'ail, et le mauvais cigare. Il aime les costumes romains et les guerriers et a le privilège d'attirer l'attention du public et de le faire rire — cela à sa grande indignation. Il est à la fois ridicule et méchant.

8 апреля 1865

Отвратительный старый пьянчуга, грязный, грубый, скоро станет идиотом, злоупотребляет скверным табаком, полнокровный, глупый, болт-

ливый как сорока, горластый, вонючий как козел — одним словом, Ромео. Его неизменно тупой, удивленный взгляд выдает бывшего фигуранта.

Это несомненно старый хорист, притом хорист с самой ранней юности. Первостатейный болтун. Даже при выступлении хора, в паузах, он громко отсчитывает такты. А когда поет, отстукивает их локтями по бокам соседей, особенно же соседок. Натура очень страстная, он уверяет, будто в свое время был неотразимым покорителем сердец,— и это при выпученных черных глазах и жесткой, как щетина, бороде. У него баритон. Для артистов, приезжающих на гастроли в столицу, это строгий и злой судья. Во время пения хора он энергично жестикулирует и непрестанно болтает. Сколько его за это ни отчитывают, ни штрафуют — всё без толку. Ужасающе грязен и вонюч — не женат — от него всегда несет вином и чесноком и скверной сигарой. Любит надевать костюмы римлян и воинов, привлекает к себе внимание публики и смешит ее — к великому своему возмущению. Он в одно и то же время смешон и зол.

83 5. 8 avril 1865

8 avril 1865

Utopiste anglais — chartiste, fouriériste; obstiné comme un mulet, emphatique, lent, ennuyeux, sans talent — mais finira par avoir une influence assez considérable.

Homme éminemment intelligent, grand rêveur, mais sans fermeté dans l'action. Il a le corps faible, sans muscles, il n'a aucune force physique — il n'a d'activité que dans l'imagination, mais encore sans grand fruit, car il a beaucoup de peine à exprimer clairement ses idées, il est trop paresseux pour parler longtemps. C'est un grand observateur très bienveillant et très fin. Il forme toutes sortes d'utopies et de rêves impossibles à réaliser. Les rapports sont doux avec lui. Son cœur est excellent. Il est extrêmement propre. Il lave ses cheveux tous les jours, sa barbe à chaque instant. Elle est toujours humide. Sa femme le veille et le sert comme un enfant. La vie matérielle n'est rien pour lui. La lecture, la contemplation des belles choses — voilà sa vie. Une chose est désagréable chez lui: il parle du nez et il a les dents très jaunes, le peu qui lui en reste. Avec un peu d'énergie et d'activité il aurait pu devenir un grand homme, littérateur, peintre, homme politique. Il a un grain d'amertume rentrée, car il sait ce qui lui manque.

8 апреля 1865

Английский утопист — чартист, фурьерист; упрям как мул, напыщен, медлителен, скучен, бесталанен — но в конце концов приобретет влияние довольно значительное.

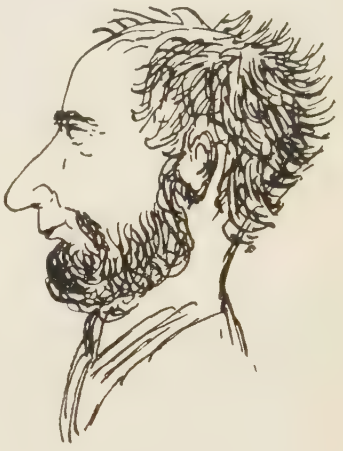
Человек безусловно умный, большой мечтатель, но лишенный упорства в действии. Тело у него хилое, дряблое, физической силы нет совсем — активно действует только воображение, да и то почти бесплодно, так как ему очень трудно ясно выражать свои мысли, он слишком ленив, чтобы долго говорить. Это очень тонкий и очень благожелательный наблюдатель. Он постоянно предается всякого рода утопиям и мечтам, совершенно неосуществимым. Общение с ним приятно. Сердце у него предоброе. Он крайне чистоплотен. Волосы моет ежедневно, а бороду ежеминутно. Она всегда влажная. Жена смотрит за ним и ухаживает, как за ребенком. Материальная сторона жизни

для него не существует. Чтение, любование прекрасными вещами — в этом его жизнь. Одно в нем неприятно: он говорит в нос, и зубы у него (те немногие, что еще остались) очень желтые. Будь он немножко энергичнее и деятельнее, он мог бы стать выдающимся человеком, литератором, художником, политиком. В нем чувствуется капелька скрытой горечи, так как он знает сам, чего ему не хватает.

22 8 avril 1865

84*

8 avril 1865



Rejeton d'une famille du faubourg St.-Germain* tombé dans l'abrutissement; pauvre, scrupuleux, dévot, galantin, zézáyant, a demi-mort — a des mains froides comme des glaçons et qui transpirent — finira par être fou. Ses parents ne parlent de lui qu'avec une compassion mêlée de dégoût.

Mauvais peintre — très suffisant — n'a vu ses tableaux exposés que dans la salle des refusés. Il dessine assez bien des portraits et attrape bien la ressemblance, mais sa peinture est affreuse, et naturellement c'est ce qu'il fait de préférence. Il a un esprit désagréable, moqueur, aigre, piquant. Il cultive sa barbe pour cacher l'absence du menton — il se croit irrésistible, et fait les délices de quelques maisons du demi-monde. Il passe ses soirées dans les coulisses de théâtre.

8 апреля 1865

Опустившийся отпрыск какого-то семейства из Сен-Жерменского предместья*; бедный, щепетильный, набожный, любит приволокнуться, сюсюкает, очень истощен — у него холодные, как ледышки, и потные руки — кончит сумасшедшим домом. Родственники говорят о нем с состраданием, смешанным с отвращением.

Плохой художник — очень самодовольный — картины свои он видел выставленными только в зале отвергнутых. Недурно рисует портреты и хорошо улавливает сходство, но живопись его ужасна, и, конечно, он предпочитает заниматься именно ею. Ум у него неприятный, насмешливый, язвительный, колкий. Отпускает бороду, чтобы скрыть отсутствие подбородка — считает себя неотразимым, и в нескольких домах полусвета он — желанный гость. Проводит вечера за театральными кулисами.

8 avril 1865

85

8 avril 1865

Epicier goguenard, insupportable. Il n'est pas bête — mais peut être vulgaire! Il cache une grande tendresse pour le beau sexe sous ce ricanement de groin de cochon, dont il a les goûts. Il a de la salive plein la bouche et il crache en parlant.

---

* Сен-Жерменское предместье в Париже — район, населенный старой французской аристократией.— *Ред.*

Garçon perruquier, extrêmement sentimental, doux et bête. Timide et poltron. Il s'habille en couleurs claires: blanc, jaune, gris, bleu, et tout au plus marron très clair avec autant de boutons de métal que possible. Il est souvent enrhumé du cerveau, ce qui lui fait le nez rouge à son grand chagrin. Il met beaucoup de pommade et sent le musc. Sa mère l'adore. Il zézaye à force d'être tendre avec toutes les femmes. On l'aime. C'est la politesse en personne. Sa petite voix de fausset n'a jamais dit un juron. Il fait les yeux doux dans la glace aux dames qu'il coiffe.

8 апреля 1865

Бакалейщик, несносный зубоскал. Он не глуп — но каким же может быть пошляком! Под ухмылкой своего свиного рыла он скрывает большую нежность к прекрасному полу, да впрочем, и вкусы у него свинские. Рот у него полон слюны, и при разговоре он всегда плюется.

Парикмахер, чрезвычайно сентиментальный, кроткий и глупый. Застенчив и труслив. Любит одеваться в светлые тона: белый, желтый, серый, голубой, в крайнем случае, светло-коричневый, и чтобы было как можно больше металлических пуговиц. Часто страдает насморком, от чего, к большому его огорчению, краснеет нос. Употребляет много помады, и от него пахнет мускусом. Мать его обожает. Он сюсюкает от избытка нежности ко всем женщинам. Его любят. Это олицетворенная вежливость. Своим тоненьким фальцетом он никогда не произнес ни единого ругательства. Дамам, которых причесывает, он в зеркало строит глазки.

86* 9. 23 11. Avril 65

11 avril 1865

Vieux moine indolent, phlegmatique et inoffensif, d'un ordre très peu ambitieux — franciscain ou carme. Sans aucun tempérament, aimant le tabac, le coin du feu et le sommeil — pas même gourmand — très indulgent, un peu triste — n'ayant presque pas eu d'incidents dans sa vie — pas très dévot, aime assez les enfants; a de grandes mains noires — est maigre, basané, a des pieds plats et vulgaires — un dos très long. Un bon diable, après tout.

Portier de couvent de femmes; ce monsieur possède tous les défauts de ses confrères unis à tous ceux des portiers, mais voilés par la prudence jésuitique. Cafard, hypocrite, menteur, médisant avec précaution. Adroit — sait profiter de tout ce qu'il voit, de tout ce qu'il entend — grêlé — parle d'une voix très faible mais vite, marche sans faire de bruit. Personnage peu respectable dans son ensemble. Il est malpropre, ses rides sont grises de saleté, et sa peau grêlée est comme huileuse. Ses doigts sont noueux, ses pouces extrêmement recourbés en arrière. Mais les mains ne sont pas grandes, les mouvements en sont vifs et courts.

11 апреля 1865

Старый монах, ленивый, флегматичный и безобидный, из какого-нибудь очень скромного ордена — францисканец или кармелит. Совершенно лишен темперамента, любит табак, любит посидеть у камелька, подремать — он даже не чревоугодник,— очень снисходителен, немного

печален — прожил жизнь почти без всяких событий — не слишком набожный, любит детей; у него большие темные руки — худой, смуглый, плоские ступни простолюдина — спина очень длинная. А в общем добрый малый.

Привратник в женском монастыре; этот субъект соединяет в себе все пороки своих собратьев плюс все пороки привратников, но скрывает их с иезуитской осмотрительностью. Ябедник, лицемер, лжец, любит позлословить, но осторожно. Ловок — умеет извлечь пользу из всего, что он видит и слышит, — рябой — говорит очень слабым голосом, но быстро, ходит бесшумно. В общем личность малопочтенная. Неопрятен, его морщины почернели от грязи, а рябое лицо лоснится. Пальцы узловатые, большой палец сильно отогнут назад. Но руки у него небольшие, движения их быстрые и короткие.

11 avril 1865

87

11 avril 1865

Mauvais ouvrier cordonnier, emporté, violent, crédule, enthousiaste, capable de faire du tapage dans la rue ou de suivre quelque orateur ou prédicateur méthodiste— un tempérament diabolique, plein d'impatience — sale, débraillé et constamment mis à la porte par ses patrons. Il aime le vin.

Ouvrier tailleur allemand. Il cherche à se donner l'air le plus martial possible pour faire oublier son état et ne fait que se rendre d'autant plus ridicule. Il est curieux, bavard — d'une vivacité incessante et fatigante. Il a des petits mouvements brusques et courts, une agitation nerveuse dans ses grandes mains et dans les yeux. Son teint est jaune, bilieux, il est grêlé. Sa pomme d'Adam est énorme et remonte et descend dans son gosier avec une rapidité surprenante. Je crois qu'il a un tic dans les narines. Il est assez cancanier. Il pose souvent une main sur une hanche et se passe la main sur le derrière de la tête.

11 апреля 1865

Неумелый сапожный подмастерье, вспыльчивый, несдержанный, доверчивый, восторженный, одинаково способный и буянить на улице и слушать какого-нибудь оратора или методистского проповедника — обладает дьявольским темпераментом, крайне нетерпелив — грязен, неряшлив, хозяева постоянно выставляют его за дверь. Любит выпить.

Портновский подмастерье, немец. Старается напустить на себя как можно более воинственный вид, чтобы заставить забыть его ремесло, и становится от этого только более смешон. Он любопытен, болтлив — и утомителен своей неугомонной непоседливостью. У него короткие, резкие движенья, в глазах и больших руках заметно нервное возбуждение. Цвет кожи у него желтый, желчный, лицо рябое. У него огромный кадык, который подымается и опускается с необычайной быстротой. Мне кажется, что ноздри должны у него подергиваться. Сплетник. То и дело кладет руку на бедро, а другой поглаживает затылок.

4. 24 11 avril 1865

88*

11 avril 1865

Petit agent de change ou boursicotier juif, tout ce qu'il y a de plus juif. Il est mesquin, sale, tient du bouc — mais n'est ni malhonnête, ni méchant. Très insignifiant en somme.

Espèce de bouc juif. Son nom doit finir par Sohn, comme Johannsohn. Marchand d'étoffes à Francfort. Gare au nez qui se trouve à la hauteur de son grouin. Ah pouac, ah pouac.

11 апреля 1865

Мелкий маклер или биржевой заяц, из евреев еврей. Мелочен, грязен, в нем что-то от козла — но не плут и не злой. В общем, человек очень незначительный.

Настоящий еврейский козел. Фамилия его должна оканчиваться на «сон», что-нибудь вроде Иогансон. Торговец мануфактурой во Франкфурте. Горе тому носу, который окажется на уровне его пасти. Фу, фу, фу!

17. Août 1865. N.4

89

17 août 1865

Savant — plein d'imagination et presque de poésie. Sûr de lui-même, beau parleur, inventeur; vif, rapide, très généreux, restera jeune jusqu'à la mort. Il a un très bon cœur et est fort aimé de ses élèves — point du tout des femmes. Du reste — cela lui est égal. Malotru!

Frère cadet de Meyerbeer, musicien comme lui, mais ayant de la spontanéité et de l'originalité naturelles dans les idées. Caractère vif jusqu'à l'emportement — esprit lucide, rapide, plein de saillies. Autant son frère était mesquin dans ses idées et sa conduite, autant celui-ci est franc, ouvert, généreux et courageux. Il chante avec une voix forte, mais il lui arrive à chaque instant des couacs juifs qui le mettent dans des vrais colères de Polichinelle. Il n'a pas une grande force de résistance — avec un peu de cajolerie une femme en fait ce qu'elle veut. Il est toujours très passionnément amoureux, et rarement malheureux, d'abord parce qu'il se console aisément, ensuite parce qu'il est *presque* irrésistible. C'est réellement un homme de génie — mais il n'a que de l'enthousiasme sans ambition, et à côté de son frère, si soigneux de ses propres oeuvres, il n'éprouve pas la moindre envie de s'occuper de ses ouvrages. Son frère ne lui inspire que peu de sympathie — et beaucoup de dégoût. Très instruit, très propre, très adroit de sa personne, causeur charmant — tout le monde l'aime.

17 августа 1865

Ученый — полон воображения и почти поэзии. Человек самоуверенный, говорун, выдумщик; живой, быстрый, крайне щедрый, до самой смерти останется молодым. У него очень доброе сердце, и он чрезвычайно любим своими учениками — но нисколько женщинами. Впрочем, ему это безразлично. Болван!

Младший брат Мейербера, музыкант, как и тот, однако обладает непосредственностью и прирожденной оригинальностью в мыслях. Характер горячий до вспыльчивости — ум ясный, быстрый, блещущий остроумием. Насколько брат его был мелочен в мыслях и в поведении, настолько он прям, открыт, щедр и смел. Он поет сильным голосом, но поминутно пускает еврейского петуха, что приводит его поистине в ярость Полишинеля. Он не способен на долгое сопротивление—женщина, чуть приласкавшись, делает с ним, что угодно. Он всегда в состоянии страстной влюбленности и редко бывает несчастлив, во-первых, потому что легко утешается, во-вторых, потому что *почти* неотразим. Это действительно человек гениальный — но у него один энтузиазм без всякого тщеславия, и рядом с братом, который так старательно заботится о собственных произведениях, он не испытывает ни малейшего желания заниматься своими. Брат внушает ему мало симпатии — много отвращения. Он очень образован, очень чистоплотен, очень ловок в движениях, очаровательный собеседник — все его любят.

90

20 août 1865

20 août 1865

Vicaire d'un pauvre curé dans une petite église de province, triste, solitaire, sans aucune espèce de fanatisme ou d'exagération, taciturne, prisant humblement du mauvais tabac dans une tabatière en buis, marchant sans bruit avec de larges pieds chaussés de souliers gras, ne portant que de la laine roussie à force de vétusté. Il crache et tousse pourtant avec retentissement, cela fait bien dans une église vide, avant la messe — cela inspire une sorte de respect religieux.— Personne ne lui parle et il ne parle à personne. Triste, triste!

Vieux valet de chambre — la famille noble dans laquelle il sert depuis 50 ans est presque pauvre après avoir été dans l'opulence. Il ne peut se consoler du changement dans la fortune de ses maîtres. Il est silencieux, religieux, rangé, sinon triste — il a souvent la larme à un œil. Il ne parle à ses maîtres qu'avec le plus profond respect. Légitimiste comme eux. S'occupe de politique, lit les journaux, prend du tabac — et tarde parfois trop longtemps à se moucher; il porte des mouchoirs de coton énormes à grands dessins jaunes et rouges, imitant le foulard. Il affectionne la couleur marron pour ses vêtements et ne sait marcher qu'avec des souliers. Il est le silence en personne. Fidèle et honnête. Il ne se plaint jamais lorsqu'il est malade. Il a de mauvaises dents qui le font souffrir continuellement, ce qui ne contribue pas à le rendre plus gai. Il ne remue que la lèvre inférieure lorsqu'il parle — dans ces moments-là malheur aux mouches!

20 августа 1865

Пономарь при каком-нибудь бедном кюре в маленькой провинциальной церкви, печальный, одинокий, без малейшего фанатизма или экзальтации, молчаливый, смиренно нюхает скверный табак из самшитовой та-

бакерки, бесшумно шагает широкими лапами, обутыми в засаленные башмаки, не носит ничего другого, кроме шерстяной, порыжевшей от старости одежды. Зато он раскатисто кашляет и плюет, это производит особенно хорошее впечатление в пустой церкви перед мессой — это внушает нечто вроде религиозного почтения. Никто с ним не разговаривает, и сам он ни с кем не разговаривает. Грустно, грустно!

Старый лакей — дворянская семья, в которой он служит вот уже 50 лет, почти впала в бедность, тогда как раньше жила в роскоши. Он не может утешиться от такой перемены в судьбе своих господ. Он молчалив, набожен, степенен, если не сказать печален — у него часто набегают на глаза слезы. С господами он разговаривает не иначе как с величайшей почтительностью. Легитимист, как и они. Интересуется политикой, читает газеты, нюхает табак — иной раз забывает вовремя высморкаться; он пользуется громадными ситцевыми платками в больших желтых и красных разводах, имитирующими фуляр. Одежду он предпочитает коричневого цвета и умеет ходить только в башмаках. Это олицетворенное молчание. Преданный и честный. Будучи болен, он никогда не жалуется. У него скверные зубы, от которых он постоянно страдает, и это не способствует веселому настроению. Когда говорит, шевелит только нижней губой и тут — берегитесь, мухи!

91*

20 août 1865 2 20 août 1865 2·5

Vieil ex-employé; a des cheveux couleur de poussière et qui sentent la décomposition; tout son être est en décomposition; a eu une grande passion dans sa vie. L'objet de sa passion a fini par lui donner un coup de pied à la chute des reins. N'a pas l'ombre de ventre et porte toujours des redingotes marron. Ses mains sont rouges comme des betteraves.

Voyou de Paris; un vrai vaurien, que les habitués de la police correctionnelle connaissent parfaitement — il ne manque pas d'esprit de répartie — il a déjà fait le mouchoir *— mais il n'en restera pas là. Il adore le spectacle — le mélodrame, s'entend.

20 августа 1865

Старый чиновник в отставке; волосы пыльного цвета, пахнут тлением; всё в нем тление; в жизни он испытал большую страсть. Кончилось тем, что он получил от предмета своей страсти коленкой пониже спины. На живот и намека нет, он всегда носит коричневые сюртуки. Руки у него красные, как свекла.

Парижский оборванец; настоящий прохвост, которого прекрасно знают завсегдатаи исправительной полиции — за словом в карман не полезет — ему уже случалось быть шпиком — но на этом он не остановится. Обожает театр — мелодраму, конечно.

---

* fait le mouchoir = fait le mouchard (*прим. П. Виардо*). Второе из этих выражений означает «быть шпионом, доносчиком»; первое является, по-видимому, жаргонным видоизменением второго (прямое значение слова: mouchoir — носовой платок). — *Ред.*

92*

20 août 1865 26

20 août 1865

Ex-acteur, ayant fait les jeunes premiers, puis les célibataires rêveurs et élégants. Horriblement fade et doucereux, ennuyeux. Les femmes ne peuvent pas le souffrir, quoiqu'il leur dise des madrigaux. Il est constamment préoccupé de lui-même, de sa santé, etc. Porte des colliers de velours, des bottes vernies et des habits moelleux. Avec tout cela pas bon du tout.

20 августа 1865

Бывший актер, в свое время игравший первых любовников, а затем мечтательных и элегантных холостяков. Ужасно пошлый и слащавый, скучный. Женщины его терпеть не могут, несмотря на его мадригалы. Вечно занят собой, своим здоровьем и т. п. Носит бархатные воротники, лакированные ботинки и платье из мягких тканей. И при всем том совсем не добрый.

4 20 août 1865 27

93*

20 août 1865

Chef d'une maison de banque — vieux roué — égoïste, fier et vilain au fond; a des goûts soi-disant artistiques, se mêle de faire le Mécène, sans rien dépenser pour cela; aime surtout à causer avec les artistes. A de l'esprit et de la perspicacité. Protège paternellement une petite danseuse. Sent le musc. N'a pas de famille. Aime à s'envelopper de fourrures.

Petit propriétaire — aime beaucoup la musique qu'il fait apprendre à ses quatre filles.

20 августа 1865

Глава банкирского дома — старый пройдоха — эгоист, чванный и по сути своей гадкий; претендует на художественный вкус, изображает из себя мецената, причем не тратит на это ни копейки; больше всего любит беседовать с людьми искусства. Умен и проницателен. Отечески покровительствует молоденькой танцовщице. От него пахнет мускусом. Семьи не завел. Любит кутаться в меха.

Мелкий помещик — очень любит музыку и обучает ей своих четырех дочек.

94

20 août 1865

Habitant d'une petite ville, sans profession, terriblement nul et dévot. Vit de ses petites rentes, admire son curé et les chasubles d'or de l'évêque, est curieux et crédule à l'excès et croit surtout aux choses tristes, aux grands malheurs. Aime (en secret) le beau sexe et alors sa figure change du tout au tout et prend une expression de satyre.

Dévot — le premier dans toutes les processions, donne peut-être des leçons d'écriture dans quelque école de charité. Mène promener les enfants. A toutes les superstitions, tous les préjugés. Chantre. La saleté en personne. Poltron à l'excès. Il a une petite voix glapissante de ténor, ou plutôt de fausset qui passe pardessus toutes celles des autres chantres. Il a des mains et des pieds énormes, couverts d'engelures, même en été. Il a beaucoup servi la messe, qu'il sait par cœur d'un bout à l'autre et qu'il peut réciter avec une rapidité extraordinaire. Il bredouille en parlant, zézaye et bégaye dès qu'il a la moindre émotion. Il est le plastron des enfants de l'école. Il pleure assez facilement et a peur de tout. N'a jamais de linge blanc visible. Cagneux — les genoux de son pantalon sont toujours luisants de graisse. Célibataire. Caractère crédule et morose. Ennuyeux.

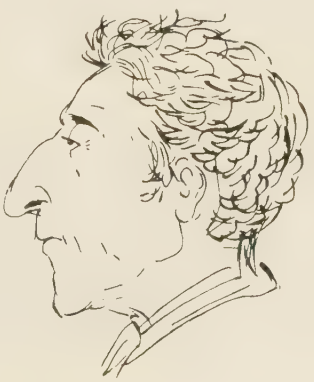
20 августа 1865

Житель маленького городка, человек без профессии, страшно ничтожный и набожный. Существует на маленькую ренту, восхищается своим кюре и золотыми ризами епископа, любопытен и доверчив до чрезвычайности и верит преимущественно в одно печальное, ждет больших несчастий. Любит (втайне) прекрасный пол, при этом лицо его совершенно меняется и приобретает выражение сатира.

Благочестив — во всех процессиях он первый, возможно, дает уроки чистописания в какой-нибудь благотворительной школе. Водит детей на прогулку. Одержим всеми суевериями, всеми предрассудками. Певчий. Олицетворенная неопрятность. Труслив до предела. У него визгливый тенорок, скорее даже фальцет, который перекрывает голоса всех других певчих. Громадные руки и ноги, с них даже летом не сходят следы обморожения. Он часто прислуживал за обедней, которую знает наизусть от начала до конца и которую может прочитать с необычайной быстротой. Говорит запинаясь, шепелявит и заикается при малейшем волнении. Для школьников он служит предметом издевательств. Легко плачет и всего на свете боится. Белья на нем никогда не заметно. Кривоног — брюки на коленях всегда засалены. Холост. Характер доверчивый и унылый. Скучен.

95*

22 août 1865



Notaire de province ayant une clientèle extrêmement respectable. Probe, doux, soigneux, émulsif, vertueux au possible. N'ayant jamais eu aucune passion. Des manières d'un sérieux gracieux — le parler lent et onctueux. Voyez le d'ici dire aux jeunes filles: «Ma chère enfant!» Trop de fleurs, comme dans «la Belle Hélène».

Honnête employé! ne voyant pas plus loin que le bout de son nez, ce qui, quoique long, ne le mènera pas haut dans la vie — calme et bon, il a les passions d'un crustacé, sa femme le gifle et il la laisse faire avec une bonté digne d'un meilleur sort — il aimerait assez boire, mais sa terrible moitié l'arrête sur le bord de l'abîme — il adore les enfants.

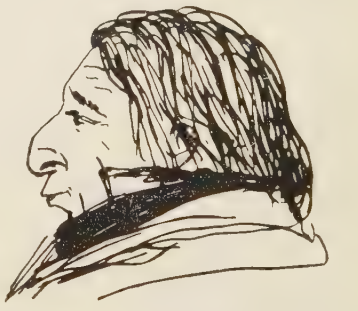
22 августа 1865

Провинциальный нотариус с чрезвычайно почтенной клиентурой. Честный, мягкий, аккуратный, елейный, до крайности добродетельный. Никогда не знал никаких страстей. Манеры сдержанно любезны — речь медлительная и медоточивая. Так и видишь, как он говорит молодым девицам: «Милое дитя мое!» Слишком много цветов, как в «Прекрасной Елене».

Честный чиновник! Не видит дальше кончика собственного носа, вот почему, несмотря на длину носа, далеко в жизни не уйдет — спокойный, добрый, обладает страстями ракообразных, жена бьет его по щекам, и он это терпит с кротостью, достойной лучшего применения, — он охотно выпивал бы, но его грозная половина удерживает его на краю бездны — обожает детей.

96

22 août 1865



Médecin célèbre, ayant cessé de pratiquer. Une très grande connaissance de l'homme physique, une grande habitude des rapports sociaux et en général du côté faible de l'espèce humaine. Maintenant il est paresseux, lent, bienveillant du reste, disant généralement des oui, oui approbatifs et indifférents. Il a une famille qu'il aime phlegmatiquement; il s'intéresse, sans s'agiter, aux progrès de la science. Il a des petites mains de femme et la peau extrêmement fine. Il a la goutte.

Vieil abonné du Théâtre Français. N'aime et n'admet que Racine en littérature. Aime les actrices qui le lui rendent assez — en petits sourires, en petites œillades, pas plus. Il est dégoûtant, voyez plutôt sa grosse cravate. Au fond il est bête, vieux garçon, ennuyeux à l'excès. Excessivement frileux. Il croise toujours les mains sur son gros ventre flasque. Il porte une grosse casserole pour montre, avec d'énormes breloques, un chapeau à larges bords, de gros gants, des collets de fourrure bon marché. Bonhomme — peu intéressant.

22 августа 1865

Знаменитый врач, оставивший практику. Большое знание физической природы человека, большой навык в обращении с людьми и вообще понимание слабых сторон рода человеческого. Теперь он обленился, стал медлительным, впрочем доброжелателен и обычно, равнодушно соглашаясь, говорит на всё: «да, да». У него есть семья, которую он флегматично любит; он интересуется, но без всякого волнения, прогрессом наук. У него маленькие женственные руки и чрезвычайно тонкая кожа. Страдает подагрой.

Старый завсегдатай Французского Театра. В литературе признает и любит только Расина. Любит актрис, которые до известной степени отвечают ему — улыбочками, глазками, но не больше. Он отвратителен, взгляните только на его большой галстук. В сущности, это глупый старый холостяк, чрезвычайно скучный. Страшно зябкий. Руки у него постоянно сложены на большом, дряблом животе. Он носит целую кастрюлю с громадными брелоками в качестве часов, широкополую шляпу, толстые перчатки, дешевые меховые воротники. Простак — интереса не представляет.

97

22 août 1865

Ouvrier chef dans une grande usine — très fort dans son métier, indépendant de caractère, honnête, gouailleur, sachant son patron par cœur. On ne lui ferait rien accroire; avec cela bon diable, quoiqu'assez craint dans sa famille. Il est toujours en sueur, il ne quitte presque jamais sa blouse, il a de puissantes mains noires qu'il aime à poser légèrement sur ses hanches quand il parle avec quelqu'un; se mouchant rapidement dans un gros mouchoir tout en continuant à regarder son interlocuteur. Actif, énergique, sûr et content de lui-même. Brave homme.

Brave homme, père d'une nombreuse famille qu'il idolâtre. Son plus grand bonheur est de regarder ses enfants, de se laisser tourmenter, victimer par eux. Mécanicien très adroit. Mais quel excellent homme! C'est la bonté en personne. Sa bonne humeur est inaltérable, son indulgence inépuisable. Sa propreté n'est pas irréprochable — l'homme n'est pas parfait. Il doit avoir un enfant tant soit peu prodige, devant lequel il est en admiration. S'il avait reçu de l'éducation, il aurait pu devenir un homme très distingué. Quelques bains par mois et il aurait pu être reçu dans la bonne société, tellement il a de tact et de finesse innée. Il croit que tous les hommes sont aussi honnêtes que lui — il ne peut pas être désillusionné. On le trompe, mais on l'aime.

22 августа 1865

Мастер на большом заводе — хорошо знает свое дело, характера независимого, честный, насмешливый, видит насквозь своего хозяина. Его не проведешь; при всем том добрый малый, хотя домашние его и побаиваются. Он вечно потный, почти никогда не снимает своей рабочей блузы, у него могучие черные руки, которыми он обычно легонько упирается в бока, когда с кем-нибудь говорит; он сморкается быстро, в большой платок, не отрывая при этом глаз от собеседника. Он деятелен, энергичен, самоуверен и доволен собой. Хороший мужик.

Добряк, отец многочисленного семейства, которое он обожает. Величайшее счастье для него — смотреть на своих детей, позволять им всячески мучить и терзать себя. Он искуснейший механик. Что за чудесный человек! Это воплощенная доброта. Благодушие его неизменно, снисходительность — неистощима. Насчет чистоплотности не без упрека — человек ведь не совершенство. Среди его детей уж наверное есть чудо-ребенок, которым он восхищается. Получи он образование, он мог бы стать человеком весьма выдающимся. Несколько ванн в месяц — и он мог бы быть принят в хорошем обществе, столько в нем такта и прирожденной деликатности. Всех людей считает такими же честными, как он сам,— разуверить его невозможно. Его надувают, но любят.

98

8.7bre 1866

Artiste enthousiaste, sensible, sans grande invention, et très malheureux.

Belle nature manquée — enthousiaste, amoureux du beau sous toutes ses formes, affectueux, inflammable, mais sans persévérance dans le travail — il se laisse distraire par la nature, par les mille pensées qui se succèdent dans sa tête, mais dont aucune n'est assez puissante pour s'emparer de lui. Avec les plus beaux dons, les plus belles qualités, il ne peut s'élever au-dessus de la médiocrité. C'est dommage, car il est charmant. Il admire avec abandon. Il se connait et souffre de ne pouvoir parvenir à son idéal.

8 сентября 1866

Артист-энтузиаст, чувствительный, без большого воображения и очень несчастливый.

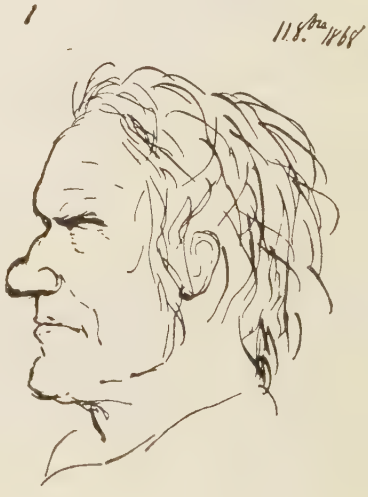
Прекрасная натура, но неудачник — восторженный, влюбленный в красоту во всех ее проявлениях, сердечный, легко загорающийся, но лишенный настойчивости в труде — его отвлекает природа, тысячи мыслей, которые проносятся в голове, но из которых ни одна не обладает достаточной силой, чтобы захватить его целиком. При самых лучших данных, самых лучших качествах, он не может подняться выше посредственности. Жаль, так как он очарователен. Чувству восхищения он отдается весь. Он знает себя и страдает, не будучи в силах достичь своего идеала.

99

11.8bre 1868

Inventeur de génie, plébéien, grand mécanicien, énergique, sale, concentré, d'une grande éloquence par moments. Nature puissante.

Un génie de scélératesse. Une nature passionnée, fougueuse et d'une vive intelligence. Homme du peuple, mécontent du monde entier — et avant tout de l'ordre social. En cas d'une révolution il pourra jouer un grand rôle, il a un courage féroce; entraîné dans la voie du vice, il sera capable des excès les plus affreux.



11 октября 1868

Гениальный изобретатель, плебей, выдающийся механик, энергичный, грязный, сосредоточенный, порой очень красноречивый. Могучая натура.

Человек, в котором живет дух злодейства. Натура страстная, пламенная, пылкого ума. Выходец из народа, недовольный всем на свете — и прежде всего социальным порядком. Случись революция, он сможет играть большую роль; обладает дикой храбростью; ступив на путь порока, он окажется способным на ужасающие преступления.

100

11.8bre 1868

Epicurien *sensuel*, gourmand, connaisseur en vins; fortune indépendante — petit rentier solitaire, mélancolique, grassouillet, propre, mains potelées, lent, goutteux, ventru.

Gros viveur, souffle très fort par le nez, très lent dans ses mouvements, maire de village, bête et faisant l'important, suit les processions, arriéré dans toutes ses idées, parle fort et en bredouillant, il zézaye. Quand il est seul, il laisse tomber une grosse lèvre qu'il renfonce dès que quelqu'un entre, il prend du tabac, se mouche souvent longtemps et en général se tripote beaucoup le bout du nez. Quand il ceint son écharpe, il se trouve plus grand, plus beau, plus puissant que qui que ce soit. Il est cruel, la contradiction l'irrite beaucoup. Il est grêlé et pâle d'habitude, mais devient violacé quand il se fâche. Il est bourru, sale, entêté, et cela tout à la fois. Il ne lit jamais que son journal. Ne s'est pas marié — il méprise le beau sexe.

11 октября 1868

Чувственный эпикуреец, лакомка, знаток вин; владеет независимым состоянием — одинокий маленький рантье, меланхоличный, жирненький, чистенький, с пухлыми ручками, медлительный, с подагрой и брюшком.

Прожигатель жизни, сильно сопит, очень медлителен в движениях, деревенский мэр, глупый и напыщенный, любитель процессий, отсталый во всех своих взглядах, говорит громко и невнятно, шепелявит. Когда он наедине, его толстая нижняя губа отвисает, но он тотчас подбирает ее, если кто-нибудь входит; он нюхает табак, часто и подолгу сморкается и, вообще, то и дело теребит кончик носа. Стоит ему опоясаться шарфом, и он уже уверен, что на свете нет никого величественнее, прекраснее, могущественнее его. Он жесток, малейшее возражение его сильно раздражает. Он ряб и обычно бледен, но когда сердится, лицо его синеет. Он груб, грязен, упрям — всё вместе. Ничего, кроме своей газеты, не читает. Не женат — он презирает прекрасный пол.

101

11.8bre 1868

Vilain filou, homme de police, d'affaires véreuses et ténébreuses, fourbe, dangereux, tenace, rusé, sinistre!

11 октября 1868

Гнусный плут, служит в полиции, мастер на всякие темные и неблаговидные дела, коварный, опасный, цепкий, хитрый, зловещий!

102*

31 11 8bre/868

11.8bre 1868

4

Bon fermier, paysan pas très riche, mais très brave homme, travailleur respecté dans son village et par sa famille et ses fils.

Homme du grand monde, en expression de voyage — c'est à dire aussi négligé, aussi mal élevé, aussi sale, aussi impoli qu'il est prétentieux et d'une galanterie affectée dans la société — il donne la réplique aux actrices — fait beaucoup de bons mots — est recherché — il a de l'esprit, sceptique, cynique même — mais il est très, très, très poli — avec un petit air goguenard — il chante le ténor — le solo du Miserere* surtout; ne fait rien — ne se rase pas en voyage, se lave à peine — rentier.

11 октября 1868

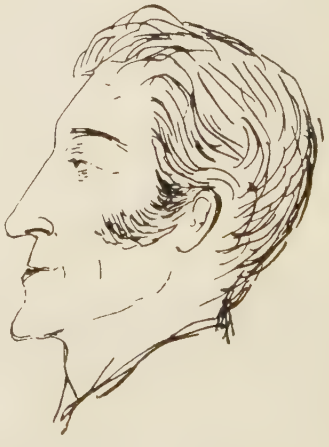
Добрый фермер, небогатый крестьянин, но очень порядочный человек, труженик, пользующийся уважением у себя в деревне и в семье и у сыновей.

Человек высшего света в своем обличии путешественника — т. е. столь же неряшливый, дурно воспитанный, грязный, невежливый, сколь в обществе претенциозный и подчеркнуто галантный — он подает реплики актрисам — часто острит — знакомства с ним домогаются — умен, скептик, даже циник — но очень, очень, очень вежлив — с легкой насмешкой — поет тенором — преимущественно соло из Miserere*; ничем не занят — во время путешествий не бреется, умывается кое-как — рантье.

103

5 11.8bre 1868.

11.8bre 1868



Employé important dans un ministère — froid, intelligent, indifférent, difficile à tromper, silencieux, peu sympathique, hautain.

Commerçant anglais, froid, exact, une mécanique plutôt qu'un être animé; il a une voix grave, mordante, il ne parle que par monosyllabes, calcule admirablement, quand il est assis il ne fait plus un seul mouvement. C'est l'ordre en personne, il est ennuyeux à périr. Ses dents sont jaunes comme son teint et ses cheveux. Sa peau est rongée sous ses sourcils, aux narines et autour des lèvres et des paupières. Ses longues mains pâles et osseuses sont presque toujours toutes grandes étendues. Il parle lentement en

---

* Miserere — церковное католическое песнопение на слова 50-го псалма, начинающегося по-латыни словами: «Miserere mihi, Deus...» («Помилуй мя, боже...»). Наиболее известна музыка к «Miserere», написанная для хора и солистов композитором XVII в. Грегорио Аллегри.— *Ред.*

faisant de longs «euh» entre chaque petite phrase. Il chante des romances affreuses le soir dans son petit cercle lorsqu'il est de bonne humeur. Il s'habille d'habitude en bleu. L'égoïsme en personne.

11 октября 1868

Крупный чиновник в министерстве — холодный, умный, равнодушный, обмануть его трудно, молчаливый, мало симпатичный, надменный.

Английский коммерсант, холодный, пунктуальный, скорее механизм, чем одушевленное существо; у него низкий, резкий голос, говорит он односложно, великолепно считает; раз усевшись, уже не делает ни одного движения. Воплощенный порядок, он до смерти скучен. Зубы у него желтые, как и лицо и волосы. Под бровями, у ноздрей и вокруг губ и век кожа воспалена. Его длинные, бледные и костлявые руки почти всегда вытянуты. Говорит он медленно и каждую коротенькую фразу сопровождает тягучим «эээ». По вечерам, в тесном кругу, когда он в хорошем настроении, поет ужасающие романсы. Одевается обычно в синее. Олицетворенный эгоизм.

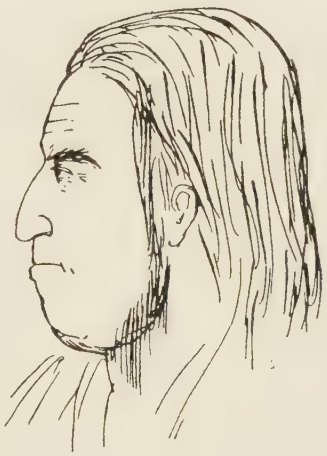
1.

104*

12 8bre 1868.

12.8bre 1868

Chef ou prédicateur mormon, lent, lourd, despotique, endormi; sa bouche est pleine de bave, sa voix nasillarde, grave et sourde; il a beaucoup d'enfants — des pieds énormes, il a les yeux noirs et comme huileux.



Voleur anglais. Ne manquant pas de finesse et même d'esprit. Loustig de taverne borgne — galantin — ayant des succès dans la société — adroit comme un singe — intelligent — très content de sa position — sait se tirer de tous les mauvais pas — son humour et ses réparties l'ont fait acquitter plus d'une fois. Il aurait peut-être pu devenir quelque chose s'il n'était né dans cet affreux milieu.

12 октября 1868

Глава мормонов или проповедник, медлительный, неуклюжий, деспотичный, сонный; рот слюнявый, голос гнусавый, низкий, глухой; у него много детей — огромные ступни, глаза черные, масляные.

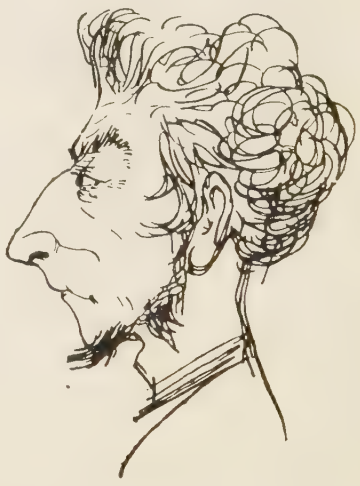
Английский вор. Не лишен хитрости и даже ума. Балагур из третьеразрядного трактира — франтоват — пользуется успехом — ловок как обезьяна — сметлив — очень доволен своим положением — всегда сумеет вывернуться в трудных обстоятельствах — благодаря юмору и находчивости, ему не раз удавалось быть оправданным. Возможно, из него вышел бы толк, не родись он в такой ужасной среде.

105*

3. 12 8bre 1868.

12.8bre 1868

38



Ouvrier tailleur, débauché, usé, affreux, méchant comme le diable, violent, mais sans aucun courage, exécré des femmes, malsain, faux, sale, couvert de vêtements ignobles, des mains noueuses avec des ongles bleus, a l'air d'un poitrinaire — mais a un corps de fer et mourra assommé de coups dans un cabaret.

Ce monsieur est un affreux cauchemar — rédacteur de quelque infâme journal pour la calomnie — c'est une peste, une canaille — lâche avec cela. Quand il n'a pas d'ouvrage, il entre dans la police — comme second — mais il n'est jamais le premier. Cet homme fera tout ce qu'on voudra pour de l'argent — ignoble — de la tête aux pieds.

12 октября 1868

Портной, развратный, потрепанный, отвратительный, злой как чёрт, грубый, но отнюдь не храбрый, ненавистный женщинам, нездоровый, лживый, грязный, ходит в омерзительных отрепьях, у него узловатые руки с синими ногтями, на вид чахоточный — но тело железное; его когда-нибудь пристукнут в кабаке.

Этот господин — отвратительный кошмар — он редактор какой-нибудь гнусной клеветнической газетенки — это чума, каналья — к тому же трус. Когда у него нет работы, он идет служить в полицию — на вторые роли — он никогда не бывает первым. За деньги этот человек готов на все что угодно — подлец — с головы до ног.

4 12 8bre 1868

106*

12.8bre 1868

34

Gros propriétaire russe de famille noble, triste, phlegmatique avec des impatiences, très honnête, assez intelligent, avec de la culture. Aime les tableaux, le théâtre, la société où il parle peu et écoute avec une attention lente. Très conservateur.

Commissaire de police — affreux homme — corrompu jusqu'à la moelle des os — il réunit tous les défauts, tous les vices. S'il n'était pas si corpulent, il aimerait assez passer à l'état de bourreau — Napoléon III est son homme. Il faut le craindre surtout lorsque, avant de donner un ordre, il reste longtemps silencieux en prenant un air un peu affligé — on peut être sûr qu'il médite quelque chose de cruel, une infamie quelconque. Sa voix est rauque, sourde — il empeste

l'air de la chambre — il transpire toujours, il est malpropre — il éternue, il tousse, il crache et se mouche à faire trembler les vitres, — il a le vin triste et silencieux — quand il rit on entend toutes sortes de bruits, de sifflements dans sa poitrine et dans sa gorge — il porte des chemises de flanelle de couleur qu'il garde un mois entier. Le savon et le peigne lui sont inconnus — il a la force d'un taureau — défensive surtout depuis qu'il est si gros. On ignore son passé, mais on le soupçonne d'avoir habité Toulon aux frais du gouvernement*. Il boit de l'absinthe.

12 октября 1868

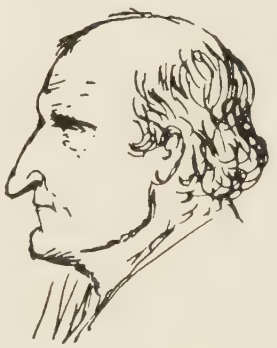
Крупный русский землевладелец дворянского рода, грустный, флегматичный, порой нетерпеливый, очень честен, неглуп, образован. Любит картины, театр, общество, говорит мало и больше слушает с ленивым вниманием. Очень консервативен.

Комиссар полиции — ужасный человек — испорченный до мозга костей — соединяет в себе все недостатки, все пороки. Не будь он так тучен, он охотно взялся бы за ремесло палача — Наполеон III его идеал. Особенно опасен, когда, перед тем как отдать приказание, долго молчит, напуская на себя несколько огорченный вид, — можно с уверенностью сказать, что он замышляет что-то жестокое, какую-нибудь гнусность. Голос у него сиплый, глухой — он отравляет воздух в комнате — вечно потеет, нечистоплотен — чихает, кашляет, плюет, сморкается так громко, что дрожат стекла, — во хмелю грустен и молчалив — когда смеется, слышатся всякие звуки, в груди и в горле у него свистит — носит цветные фланелевые сорочки, не сменяя их месяцами. С мылом и гребнем незнаком—силен как бык — однако, с тех пор как разжирел, только обороняется. Прошлое его неизвестно, но подозревают, что он проживал в Тулоне на казенный счет *. Пьет абсент.

-6- 12 8бр 1868

107

12.8bre 1868



Docteur de maladies de femmes, sage, patient, plein de pénétration; connait à fond la nature humaine et en est peu enchanté! Aime les belles médailles, les raretés. Vit très seul, quoique très respecté de ses confrères, qui le mettent volontiers à leur tête. Sans invention, et il le sait.

Médecin en grande réputation — il a une grande clientèle, un coup d'œil extraordinaire, homme du monde, affable, soigneux de sa personne. Sa belle figure, son grand air, sa noble calvitie ont été pour beaucoup dans son succès. Les femmes surtout ont confiance en lui — il leur prescrit ce qu'elles préfèrent. Son appartement est encombré de ses portraits de toutes les façons possibles. C'est un brave homme, ami du luxe, des dames, des honneurs, des beaux-arts, mais tout cela est tiède, sucré, fade, médiocre — en dilettante. Il prise beaucoup dans des tabatières données par des souverains — il est fier de la ressemblance qu'il se trouve avec Napoléon. Il porte une immense bague au petit doigt. Il est bienveillant — au fond faible, malgré son apparence énergique. Homme estimable, nature médiocre.

---

* Имеется в виду французская каторжная тюрьма в Тулоне.— *Ред.*

12 октября 1868

Врач по женским болезням, мудрый, терпеливый, исполненный проницательности; досконально знает человеческую натуру и не в большом от нее восторге! Любит красивые медали, всякие редкости. Живет очень уединенно, несмотря на то, что пользуется очень большим уважением собратьев, которые при случае охотно выбирают его своим главой. Лишен выдумки и сам об этом знает.

Очень известный врач — у него большая практика и необычайно острый взгляд, это человек светский, любезный, опрятный. Его красивое лицо, величественный вид, благородная лысина весьма способствовали достигнутому им успеху. Особым доверием он пользуется у женщин — он прописывает им то, что они сами предпочитают. Квартира, в которой он живет, загромождена его собственными портретами в самых разнообразных видах. Это человек неплохой, любит роскошь, дам, почести, изящные искусства, но все это как-то тепловато, сладенько, приторно, посредственно — по-дилетантски. Он то и дело нюхает табак из табакерок, полученных в подарок от разных государей — он гордится своим воображаемым сходством с Наполеоном. На мизинце он носит огромный перстень. Он благожелателен — в сущности слабохарактерен, несмотря на кажущуюся энергичность. Человек достойный, натура посредственная.

108

12.8^{bre} 1868

Acteur ou danseur de 3me ordre. Mélancolico-fatalo-enthousiaste, admirateur du beau sexe, de la musique. Crédule, prétentieux, vaniteux — très bon cœur, généreux, même tendre. Sa femme le rend malheureux. Se croit en possession de très belles formes, porte des habits collants et marche les pieds en dehors. Au fond — très peu heureux.

Voilà un monsieur toujours amoureux! Il est vif, bavard, bredouille en parlant, est toujours dans la société des femmes. Il est quelquefois amoureux de 2—3 personnes à la fois—il ne rêve qu'à être agréable aux dames. Il se parfume, il se soigne. Il prend des bains 3 fois par semaine —tout en se frottant il pense à ses amours, à ses rares conquêtes (celles-ci sont dans le monde de jolies petites femmes de chambre); il a un peu peur des femmes qu'il aime, il faut dire que ses amours ne sont ni bien sérieux, ni de longue durée. Il danse avec frénésie — comment manquer une occasion de presser une femme dans ses bras? Il sera toujours vieux garçon. Il porte des bonbons et une ménagère garnie dans sa poche à l'usage des dames. Il a une voix flûtée. Je crois qu'il zézaye. Petit bureaucrate.

12 октября 1868

Третьеразрядный актер или танцовщик. Меланхолично-фаталистичный энтузиаст, поклонник прекрасного пола, музыки. Доверчивый, претенциозный, тщеславный — с сердцем добрым, великодушным и даже нежным. Жена причиняет ему огорчения. Считает себя обладателем очень красивой фигуры, носит облегающие одежды и ходит носками врозь. В сущности — человек не слишком счастливый.

Вот человек вечно влюбленный! Живой, болтливый, говорит невнятно, вечно в обществе женщин. Ему случается быть влюбленным сразу в двух-трех особ — он только и мечтает как бы угодить дамам. Душится, следит за собой. Принимает ванны три раза в неделю — намыливаясь, он думает о своих увлечениях, о своих редких победах (обычно, среди хорошеньких горничных); он чуточку побаивается женщин, в которых влюблен, нужно сказать, что увлечения его не слишком серьезны и не слишком длительны. Танцует он самозабвенно — как упустить случай подержать женщину в своих объятиях? Он навсегда останется холостяком. В кармане у него неизменно конфеты и набор всякой всячины для дам. Голосок у него нежный. Мне думается, что он сюсюкает. Мелкий чиновник.

109

19 8bre 1868

19.8bre 1868

Charmante demoiselle, étoile d'une petite ville de province... Son père est —il faut l'avouer — un marchand de vaisselle, mais il s'est enrichi et a fait donner une éducation distinguée à sa fille. Ça lui a coûté 2000 frs à Paris, piano et dessin compris... Elle se nomme Zélie! A des cheveux blonds tirant sur le roux, des yeux gris très doux et des taches de rousseur. Le sourire est charmant, mais les dents sont longues et étroites et quand elle parle les paroles semblent lui monter dans le nez. Elle a un bon petit caractère, protège les laides au bal, cause peu, mais dit des choses aimables, un peu rabattues. Elle a malheureusement les pieds trop grands, et sent le petit lait, elle a une toute petite voix pointue et fausse et joue — mal, hélas! — les romances sans paroles de Mendelsohn. Elle est fière de plaire et cela lui donne un petit air enjoué et bienveillant tout à fait bien. Elle marche en sautillant, aime le théâtre et les romans pas trop longs et pas trop tristes. Si elle veut de moi, je serai trop heureux de demander sa main. Elle a une taille un peu plate — mais cela ne fait rien!

Pincée, chipie susceptible, affectée, très aimable tant qu'on lui fait des compliments, une vraie petite gale dès qu'on lui déplait. Elle a une voix haute et flûtée avec des intonations mielleuses et lentes avec les messieurs qui lui font un doigt de cour. Il faut vous dire qu'elle est rêche — enfant gâtée s'il en fut. Quand elle se trouve avec quelque camarade de pension (elle ne fréquente que celles qui ont aussi de la fortune), elle jabotte comme une pie, et sa voix se change en filet de vinaigre — elle est fille de parvenus, cela se voit du reste. Elle fait la difficile et finira par épouser un gros agent de change, vieux, insupportable, mais très riche. Cette demoiselle tapote du piano, piaule des romances apprises au Sacré Cœur.* Elle n'est pas parisienne. Petite nature, mesquine et qui ne vaut pas la peine de la voir plus d'une fois par mois. Elle peut être très désagréable, mais au fond elle n'est pas méchante.

19 октября 1868

Прелестная барышня, звезда маленького провинциального городка... Отец ее — не станем скрывать — торгует посудой, но он разбогател и дал

* См. прим. на стр. 528.

дочери благородное воспитание. Это ему обошлось в 2000 франков в Париже, включая уроки музыки и рисования... Зовут ее Зели! Это рыжеватая блондинка, с ласковыми серыми глазами и веснушками. Ее улыбка очаровательна, но зубы длинные и узкие и говорит она в нос. У нее славный характер, на балах она берет под защиту дурнушек, разговаривает мало, зато говорит вещи всегда приятные, хотя немного избитые. К сожалению, ноги у нее великоваты и от нее пахнет сывороткой, она обладает крошечным, пронзительным и фальшивым голоском и играет — увы, дурно!— песни без слов Мендельсона. Гордится тем, что нравится, и это придает ей очень милое, несколько игривое и приветливое выражение. Ходит она вприпрыжку, любит театр и не слишком длинные и не слишком печальные романы. Если она пойдет за меня, буду счастлив предложить ей руку и сердце. Фигура у нее плосковата — но ничего, сойдет!

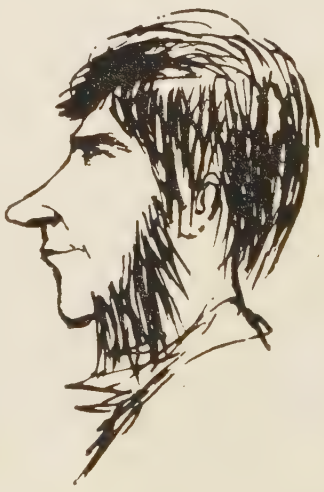
Кривляка, обидчивая жеманница, притворщица, очень любезная с теми, кто ее хвалит, и сущая язва для тех, кто ей не угодит. У нее высокий, тонкий голос, в котором появляются томные и слащавые интонации, когда она обращается к мужчинам, хоть чуточку за ней ухаживающим. Нужно вам сказать, что это существо резкое — дитя, донельзя избалованное. В обществе подруг по пансиону (а водится она только с теми, у кого тоже есть состояние) она трещит как сорока, и голос ее превращается в струю уксуса — она дочь выскочек, впрочем, это и видно. Теперь она привередничает, но кончит тем, что выйдет замуж за толстого биржевого маклера, старого, несносного, но очень богатого. Эта барышня бренчит на рояле, мяучит романсы, заученные в пансионе у монахинь Сакре-Кёр*. Она не парижанка. Натура поверхностная, мелочная, с ней не стоит встречаться чаще, чем раз в месяц. Может быть очень неприятной, но в сущности она не зла.

110

2. . 19 8bre 1868

19.8bre 1868

Ouvrier de seconde classe, ponctuel, travailleur, plein d'amour-propre, parole brève, mouvements rapides — oserai-je ajouter?— pas de vestige de derrière! Maigre et sale.



Ouvrier mécanicien. Attentif, intelligent pour obéir, sans aucune initiative. Excessivement vif à l'oeuvre. Il marche extrêmement vite, il parle vite, est exact. N'a jamais fait usage de savon, ni de mouchoir de poche — de sa salive c'est différent. Il crache de côté, a une affreuse voix de baryton, dont il aime à se servir pour chanter des complaintes surtout. Les histoires terribles lui plaisent, son grand bonheur c'est d'en entendre raconter, et de lire à haute voix des romans émouvants. C'est le plus honnête garçon du monde — fidèle à son patron et à ses camarades. Il ne s'est pas marié, s'intéressant plus à ses machines qu'aux femmes. D'ailleurs, il se trouve trop laid pour tâcher

* Орден Сакре-Кёр («Святого сердца»), пользовавшийся покровительством иезуитов, получил признание католической церкви в 1864 г.— *Ред.*

de plaire au sexe. Il adore sa vieille grand'mère, est très tendre pour elle tout en étant brusque de manières. Finira peut-être par devenir misanthrope ou ivrogne.

19 октября 1868

Второразрядный рабочий, пунктуальный, трудолюбивый, с большим самолюбием, речь отрывистая, движения быстрые и — смею ли добавить?— ни малейших признаков зада! Худой и грязный.

Рабочий-механик. Внимательный, достаточно сообразительный как исполнитель, но без всякой инициативы. Работает с огоньком. Ходит очень быстро, говорит тоже быстро, пунктуален. Ни разу в жизни не пользовался ни мылом, ни носовым платком— другое дело слюной. Сплевывает в сторону, обладатель ужасающего баритона, которым он любит распевать песни, по преимуществу жалобные. Ему нравятся страшные истории, самое большое удовольствие для него — слушать подобные рассказы или читать вслух чувствительные романы. Это честнейший человек — преданный своему хозяину и товарищам. Он не женился, интересуясь машинами больше, чем женщинами. Впрочем, он считает себя слишком некрасивым, чтобы пытаться нравиться прекрасному полу. Обожает свою старую бабушку и очень с ней нежен, хотя внешне и резковат. Не исключено, что станет под конец мизантропом или пьяницей.

111 3 19. 8bre 1868

19.8bre 1868

Vieux petit rentier, pauvre, crédule, ridicule, presque perclus, porté à la vénération. A de gros pieds noueux, des mains noueuses et une goutte de tabac perpétuelle au nez. A été maître d'écriture ou de botanique — mais ne sait plus rien. A un portrait de l'Empereur au chevet de son lit.

Vieil oncle, très faible, mené par le nez, poltron, crédule, porte une redingote brun clair avec de grands pans, ses jambes sont très courtes. Il est nerveux — il tourne toujours son mouchoir de poche en boule dans ses petites mains très douces.

19 октября 1868

Старенький рантье, бедный, доверчивый, смешной, почти парализованный, склонный к почтительности. У него большие узловатые ноги, узловатые руки, а на кончике носа постоянно висит табачная капля. Был учителем чистописания или ботаники — но теперь ничего уже не помнит. У его изголовья висит портрет императора.

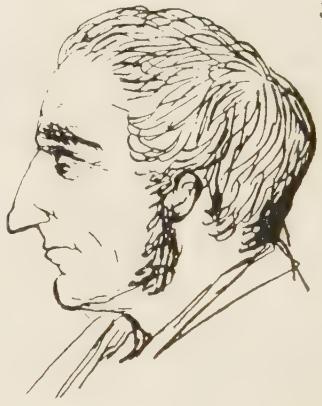
Старый дядюшка, очень слабохарактерный, его водят за нос, он труслив, доверчив, носит длинополый светло-коричневый сюртук, ноги у него очень короткие. Он человек нервный — постоянно комкает носовой платок в своих маленьких, нежных ручках.

112*

6. 19 8bre 1868

19.8bre 1868

35



Docteur médecin, retiré des affaires sans avoir beaucoup gagné — extrêmement affable, intelligent, bienveillant, doucement ironique, généreux — aime toutes les belles choses, assez mélancolique, sans famille, seul, aime la société des femmes distinguées un peu avancées en âge, dont il est l'ami le plus délicat et le plus sûr. Il a une pointe de curiosité — mais sans malice.

Auteur malheureux — n'a jamais pu parvenir à avoir un succès. Anglais — ennuyeux comme la pluie. Il a un parler monotone et lent, des regards longs et sentimentaux, pendant lesquels il bave lentement — il prise — et sent fort le tabac.

19 октября 1868

Врач, ушедший на покой, не нажив состояния,— чрезвычайно приветлив, умен, благожелателен, добродушно ироничен, щедр — любит все красивое, несколько меланхоличен, семьи у него нет, одинок, любит общество умных утонченных женщин не первой молодости, для которых он самый верный и чуткий друг. Несколько любопытен — но беззлобно.

Писатель-неудачник — ни разу не добившийся успеха. Англичанин — уныл, как дождь. Говорит монотонно и медленно, бросает долгие и чувствительные взгляды, при этом медленно пускает слюну — нюхает табак — весь им пропах.

113

7 19. 8bre 1868

19.8bre 1868

Député de l'opposition, plus modéré qu'on ne le supposerait, homme assez médiocre malgré son faux air de Danton. Très peu d'énergie et de patience, bon homme au fond, très aimé dans sa famille.

Violent, sanguin, est peut-être un orateur de la rue. Républicain rouge, fort comme un taureau, d'une taille gigantesque. Il a une voix de Stentor*. Il a toujours un petit nombre de satellites, des ouvriers (comme lui peut-être), qui ont pour opinion d'être toujours de son avis. Il a l'art de convaincre en frappant de grands coups de poing sur la table et en criant à rendre sourd. Je crois qu'il est chef maçon. Mais très lettré. Il dévore les journaux. Peut-être est-il plutôt prote d'imprimerie. Mais non, il ne peut vivre qu'en plein air et il lui faut manier des grands poids. On le vexe quand on lui dit qu'il ressemble à Crémieux**, non à cause de la laideur, mais à cuse de la taille.

19 октября 1868

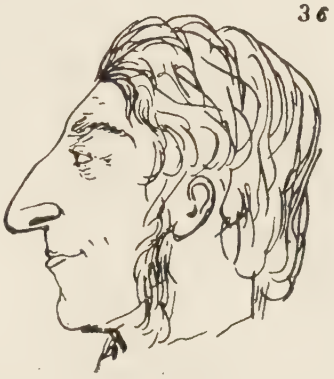
Депутат оппозиции, более умеренный, чем можно было бы предположить, человек довольно незначительный, несмотря на свой мнимо дантоновский вид. Энергии и терпения у него очень мало, в сущности же человек он не плохой, очень любимый домашними.

Человек буйный, сангвиник, возможно, уличный оратор. Крайний республиканец, сильный как бык, громадного роста. Голос у него, как у Стентора*. Всегда окружен несколькими приверженцами, рабочими (как и он сам, вероятно), все убеждения которых заключаются в том, чтобы быть с ним одного мнения. Его искусство убеждать сводится к ударам кулаком по столу и оглушительному крику. Я думаю, он старший каменщик. Но очень начитанный. Газеты он глотает. А скорее, это типографский корректор. Но нет, такой может жить только на воздухе, ему нужно орудовать тяжестями. Когда ему говорят, что он похож на Кремьё **, он обижается, но не из-за уродства, а из-за роста.

8. 19 8bre 1868.

114*

19.8bre 1868



Homme d'affaire, agent de change — tripoteur à la bourse — personnage affreux, immoral, doucereux, perfide, finira par quelque volerie scandaleuse. Parle agréablement du nez, façons insinuantes et polies; à la maison très brutal et très despote avec sa famille. Porte des pantalons très collants et des bottes vernies — en marchant, tient ses jambes à la...***, comme cela:

Valet de chambre curieux, indiscret et bavard — un peu voleur aussi. Complaisant par intérêt — lit les lettres — goguenard — met les habits de son maître le soir quand ce dernier va en soirée. Adore le théâtre, il s'est quelquefois faufilé avec son maître dans les coulisses de l'Opéra, et je vous réponds qu'il n'y a pas perdu son temps.

19 октября 1868

Делец, маклер — биржевой заяц **** — отвратительная, аморальная личность, слащавый, коварный, кончит какой-нибудь скандальной кражей. Приятно говорит в нос, манеры вкрадчивые и вежливые; дома, в семье очень груб и очень деспотичен. Носит очень облегающие панталоны и лаковые башмаки — при ходьбе ноги ставит à la..., вот так:

Лакей, любопытный, нескромный и болтливый — к тому же нечист на руку. Услужлив, когда это выгодно, — прочитывает письма — зубоскал — по вечерам, когда хозяин в гостях, надевает его платье. Обожает театр, ему случалось, вслед за хозяином, пробираться за кулисы Оперы и, будьте уверены, времени там даром он не терял.

---

* Стентор — упоминаемый в «Илиаде» воин, обладавший громовым голосом.— *Ред.*

** Исаак-Моисей (Адольф) Кремьё (1796—1880) — крупный адвокат и политический деятель, противник Наполеона III.— *Ред.*

*** Многоточие в подлиннике.— *Ред.*

**** Биржевой заяц — мелкий спекулянт на бирже.— *Ред.*

115*

1.9bre 1868

1. 1er 9bre 1868 39

Demoiselle de compagnie, pauvre, aigre, soupçonneuse, pas bonne, sournoise; serait un fléau si elle avait quelque autorité; personne ne l'aimera jamais; elle mourra encore assez jeune — toute seule; aime les robes à carreaux. Elle est plate comme un poisson.

Modeste gouvernante dans une grande famille, a à sa charge plusieurs enfants auxquels elle ne parvient à rien apprendre — caractère faible et timide. Elle parle trop bas — ne regarde jamais en face — ne s'impatiente jamais. De l'eau tiède un peu sucrée — elle est bien ennuyeuse — bien honnête, bien inutile — silencieuse — elle bourdonne comme un cousin des petites romances sentimentales en s'accompagnant de travers avec des doigts tremblants de peur, et sans quitter la pédale. Elle brode très bien — et fait le thé très régulièrement — calcule bien, mais lentement. Bonne fille que l'on plaint à force de la trouver ennuyeuse.

1 ноября 1868

Компаньонка, бедная, желчная, подозрительная, недобрая, притворщица; дай ей волю, она стала бы настоящим бичом; ее никто никогда не полюбит; умрет довольно молодой — совсем одинокой; любит клетчатые платья. Плоская, как рыба.

Скромная гувернантка в большой семье, на ее попечении несколько детей, которых ей не удается ничему научить — слабохарактерная и застенчивая. Говорит слишком тихо — никогда не смотрит в лицо — никогда не выходит из себя. Тепловатая, чуть подсахаренная водица — она очень скучная — очень честная, совершенно никчемная — молчаливая — она пищит комариным голоском сентиментальные романсики и аккомпанирует себе дрожащими от страха пальцами, не отпуская педали. Очень хорошо вышивает и заваривает чай по всем правилам — считает хорошо, но медленно. Добрая девушка, до того скучная, что ее даже жалко.

6. 1er 9bre 1868

116

1.9bre 1868

Savant chimiste ou physiologue, taciturne, consciencieux, un peu méprisant — surtout pour tout ce qui est métaphysique... Il a une voix de basse traînante, le geste lent, pas d'éloquence. Il est célibataire. Aucune passion et pourtant pas phlegmatique. Il a le teint bilieux, des yeux noirs de jais, les cheveux déjà grisonnants. Il a une bienveillance générale et froide et fait le bien tristement et sans entrain.

Inspecteur des collèges impériaux, moitié savant, courtisan, homme du monde, ambitieux, froid, égoïste, pas d'esprit, pas amusant du tout. Sentencieux, important, pédant, capable de petites bassesses bien dissimulées sous un air digne, son petit œil terne et insignifiant est incapable d'exprimer de la tendresse. Sa femme fait beaucoup de toilette, il aime cela. Je ne dis pas qu'un jour il ne devienne sénateur.

1 ноября 1868

Ученый химик или физиолог, молчаливый, добросовестный, с некоторым презрением — в особенности ко всякой метафизике... У него тягучий бас, медлительные жесты и ни малейшего красноречия. Холостяк. Никаких страстей, однако не флегматичен. У него желчный цвет лица, черные как смоль глаза, уже седеющие волосы. Он относится ко всем с одинаковой холодной благожелательностью и делает добро скучно и без увлечения.

Инспектор императорских коллежей, полуученый, куртизан, человек светский, честолюбивый, холодный, эгоистичный, неумный, ничуть не занимательный. Говорит поучительно, держится важно, педант, способен на мелкие подлости, ловко скрываемые под внешним достоинством; его маленькие тусклые и невыразительные глаза неспособны выражать нежность. Его жена любит наряжаться, ему это нравится. Не поручусь, что в один прекрасный день он не станет сенатором.

117

1.9bre 1868

Je suis trop pressé ce soir pour dire ce que c'est que cet homme — je le réserve pour une autre fois. Tout ce que je vois, c'est que c'est une nature fine, nerveuse, malheureuse, compliquée, artiste sans spécialité, peut-être dangereux, peut-être même un scélérat!!

Jeune étranger toujours en voyage, il ne parait que pendant peu de semaines dans chaque endroit— il visite les villes d'eaux et de bains pendant la saison. Il court des bruits désagréables sur son compte — un peu grec au jeu. N'est pas bête, se faufile chez les princesses et chez les femmes à la mode. Ne paie pas ses dettes. C'est un vilain monsieur. Se parfume d'une façon insupportable. Aime à porter des redingotes de velours, ses mouchoirs sont brodés au coin. Il a des armoiries sur ses cartes de visite. Il est ferrailleur. Danse bien. Hongrois.

1 ноября 1868

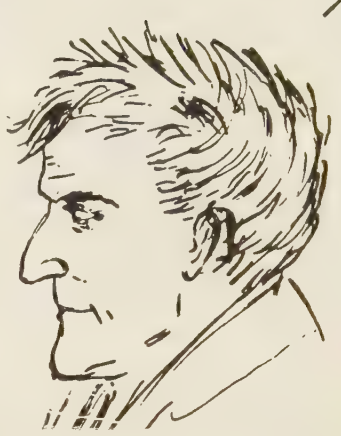
Мне слишком некогда сегодня вечером, чтобы я мог сказать, что это за человек — сохраняю его до другого раза. Вижу только, что это характер тонкий, нервный, несчастливый, сложный, артистическая натура, но без специальности, возможно, опасный, возможно даже, злодей!

Молодой иностранец, постоянно путешествующий, в каждом месте появляется только на несколько недель — во время сезона посещает города, где есть лечебные воды. О нем ходят нелестные слухи — в карты он играет не совсем чисто. Не глуп, втирается ко всяким принцессам и к модным дамам. Долгов не платит. Это дрянной субъект. Душится до невозможности. Любит бархатные сюртуки, носит платки с вышитыми метками. На его визитных карточках герб. Бретёр. Хорошо танцует. Венгерец.

118

n° 1. Baden 23 août 1869

Baden. 23 août 1869



Si c'était un anglais, ce serait un membre remarquable de la haute aristocratie, mais ce n'est pas un anglais, c'est un vieux français, professeur, qui a manqué d'assez près la gloire ou le talent, mélancolique, seul, d'un esprit assez pénétrant et désabusé, sale; ses cheveux sentent la poussière, il a les dents jaunes et rares, une voix grave et lente, il est goutteux et crache avec un bruit de gravier dans son mouchoir à carreaux. Très ennuyeux.

L'extérieur est trompeur —ce n'est pas un grand homme, ce n'est qu'un simple professeur de rhétorique dans un grand collège. Homme doux, soigné dans ses habitudes et cependant pas propre. Ses mains sont très blanches et fines de peau, mais ont une apparence grisâtre. Il parle très lentement et fait de grands temps d'arrêt entre chaque phrase; il s'apprête à se moucher (il prend du tabac) et reste le mouchoir à la main près du nez longtemps, trop longtemps la plupart du temps, ce qui fait que ses livres sont très sales. Il est affectueux, grand travailleur, aime beaucoup les enfants. Honnête homme, agréable médiocrité. Son extérieur...

Баден. 23 августа 1869

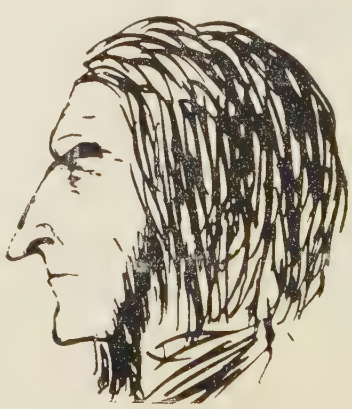
Будь это англичанин, он был бы видным представителем высшей аристократии, но он не англичанин, а старый француз, преподаватель, которому немногого не хватало до славы или до таланта, меланхоличный, одинокий, ума довольно проницательного и разочарованного, неряшливый. От волос его пахнет пылью, зубы у него желтые и редкие, голос низкий и тягучий. У него подагра, и он со скрипом плюет в клетчатый платок. Очень скучен.

Наружность обманчива — это не великий человек, а просто преподаватель риторики в большом коллеже. Человек мягкий, с привычками к аккуратности, но все же неопрятный. У него руки очень белые и с тонкой кожей, но выглядят они сероватыми. Говорит он очень медленно, с длительными паузами после каждой фразы; собираясь высморкаться (он нюхает табак), долго держит платок в руках, не прикладывая к носу, большей частью слишком долго, вследствие чего его книги очень грязны. Он сердечен, большой труженик, очень любит детей. Порядочный человек, приятная посредственность. Его внешность...

119

n°2 Bade 23 août 1869

Bade. 23 août 1869



Apôtre ou sous-chef chez les mormons ou chez les kvakers. Fanatique, bilieux, rigide, amer, méchant, soupçonneux, opiniâtre. Orgueuilleux, ne connait pas la compassion, parle avec brièveté, *commande*. Doigts noueux, grands pieds, gauche et dégingandé, a commencé par être ouvrier mécanicien. Despote. N'est pas inaccessible aux charmes du beau sexe. Rien de plus vilain que son rire.

Anglais, homme de lettres, peut-être *member of parliament**. Homme très sérieux, très distingué, grand cavalier. A beaucoup d'esprit et de finesse et une grande dose de vanité! En somme, homme éminent, *quite a gentleman***. Il a de la fortune, reçoit grandement, aime tout ce qui est distingué. Il n'aime pas la musique.

Баден. 23 августа 1869

Апостол или заместитель главы мормонов или квакеров. Фанатичный, желчный, суровый, едкий, злобный, подозрительный, упрямый. Спесив, сострадание ему незнакомо, говорит отрывисто — как бы *приказывает*. Пальцы у него узловатые, ноги большие, сам угловат и неуклюж, начинал рабочим-механиком. Деспот. Нельзя сказать, что недоступен чарам прекрасного пола. Нет ничего отвратительнее его смеха.

Англичанин, литератор, возможно, member of parliament*. Человек очень серьезный, очень благородный, прекрасный наездник. У него много ума и тонкости при большой дозе тщеславия! В общем, человек достойный, quite a gentleman**. Он состоятелен, устраивает пышные приемы, любит все изысканное. Не любит музыки.

120

Bade. 23 août 1869

Marchand. Petit commerçant — un honorable de sa petite ville, mais au fond un vilain monsieur, faux, malhonnête, très dévot avec cela. Si on savait tout sur cet être-là, il pourrait aller à la Cour d'Assises. Très dévoué au gouvernement. Nombreuse famille où tous sont aussi vilains que lui. Parole mielleuse et insinuante. Poltron jusqu'au fond de l'âme. Il est tellement pour l'ordre et la morale, qu'il pourrait être de la police secrète.

Mouchard. Etre ignoble, né pour ce joli métier. Il a l'ouïe extraordinairement fine — il peut entendre et bien distinguer et bien suivre les différentes conversations dans les cafés, théâtres et autres endroits publics. On ne le voit jamais autrement que de profil, il entend sans doute mieux ainsi et il dissimule mieux ses petits yeux perçants et louches qui inspireraient de la méfiance. Son nez pointu et rouge et son haleine parfumée témoignent de son goût pour l'absinthe. Et pourtant il arrive à avoir des manières distinguées. Il pourrait passer pour un gentleman. Il porte une perruque qui lui retombe d'habitude sur le front. Le matin il sort de chez lui bien lavé, il rentre le soir très sale. Pourquoi se teint-il les sourcils? Il veut plaire à quelque personne du beau sexe — qui le croirait? Il y réussit parfois. Sa voix est mielleuse, il leur raconte toutes sortes d'anecdotes avec une voix douce et veloutée. Il marche très vite et sans faire le moindre bruit. Il aime les habits bleus, il a la taille très longue et très serrée. Il se glisse dans la foule comme un serpent. C'est un employé précieux, un beau petit mouchard bien actif, bien zélé, heureux quand il endosse son habit avec l'ordre de la légion d'honneur. Homme complètement méprisable. Il est gaucher.

---

* член парламента (англ.).
** истый джентльмен (англ.).

Баден. 23 августа 1869

Торговец. Мелкий лавочник — почетный гражданин своего городка, а в сущности мерзкий господин, фальшивый, нечестный, при всем том очень набожный. Если бы об этом человеке стало известно всё, он мог бы очутиться на скамье подсудимых. Чрезвычайно предан правительству. У него многочисленная семья, где все так же отвратительны, как он сам. Речь у него сладкая и вкрадчивая. Трус до мозга костей. Он до такой степени предан порядку и нравственности, что вполне мог бы принадлежать к тайной полиции.

Шпик. Существо омерзительное, рожденное для этого прелестного ремесла. Обладает необычайно тонким слухом — может слушать, хорошо улавливать и различать одновременно несколько разговоров в кафе, театрах и других общественных местах. Иначе как в профиль его никогда не увидишь, так он, вероятно, лучше слышит и лучше прячет свои маленькие, пронзительные, косые глазки, чтобы они не вызывали опасения. Острый красный нос и благоухающее дыхание свидетельствуют о его склонности к абсенту. Тем не менее, ему удается сохранять благородные манеры. Он мог бы сойти за джентльмена. Он носит парик, который обычно сползает на лоб. По утрам он выходит из дому хорошо вымытым, а к вечеру возвращается очень грязным. Зачем он красит себе брови? Он хочет понравиться какой-нибудь особе прекрасного пола — и кто бы мог поверить? — иногда это ему удается. У него медовый голос, и этим нежным, бархатистым голоском он рассказывает всевозможные анекдоты. Ходит он очень быстро, не производя ни малейшего шума. Любит синие сюртуки, у него очень длинная и узкая талия. В толпе он скользит, как змея. Это очень ценный сотрудник, эдакий славный, старательный шпичок; он счастлив, когда надевает свой парадный сюртук с орденом Почетного легиона! Личность совершенно презренная. Левша.

121*

Bade. 23 août 1869

Jeune enthousiaste, idéaliste, quoique comique. Le comique est assez fort en lui pour qu'on le suppose acteur. Aime beaucoup les dames — et probablement aimera le vin dans la vieillesse. Curieux, impressionnable; peu devenir spirite, croit aisément au surnaturel. A la veine poétique. Traversera la vie en voyageur. Aime le changement.

Jeune acteur comique, très intelligent surtout pour les rôles de nigaud, à son grand chagrin — son physique s'oppose a ce qu'il joue les amoureux. Sa bouche est affreuse dès qu'il parle — et malgré lui il fait rire. Il a de l'imagination et beaucoup de vérité dans son jeu. Passionné, tendre, inflammable, enthousiaste et naïf. C'est une charmante nature — ses camarades l'aiment beaucoup. Très faible de caractère, se laissant influencer, entraîner avec la plus grande facilité. Il fait au moins une déclaration par jour. Il est venu une fois à Bade, et a joué tout ce qu'il avait — généreux — bon, en un mot charmant.

Баден. 23 августа 1869

Молодой энтузиаст, идеалист, хотя и комик. Комическое начало в нем настолько сильно, что его принимают за актера. Весьма неравнодушен к дамам — а в старости, вероятно, будет неравнодушен к вину. Любопытен, впечатлителен; возможно, станет спиритом, склонен верить в сверхъестественное. У него есть поэтическая жилка. По жизни пройдет как путешественник. Любит перемены.

Молодой комический актер, особенно хорош в ролях простаков, к его большому огорчению — внешность мешает ему играть любовников. Рот его безобразен, когда он говорит — против собственной воли он вызывает смех. В его игре есть художественное воображение и много правды. Страстный, нежный, пламенный, восторженный и наивный. Натура обаятельная — товарищи очень любят его. Чрезвычайно слабохарактерен, очень легко подпадает под чужое влияние и поддается на уговоры. По меньшей мере раз в день объясняется в любви. Один раз был в Бадене и проигрался в пух и прах — щедр — добр, словом, обаятелен.

n°5 Bade 23. août 69.

122

Bade. 23 août 1869

Ce vieux grigou est bien l'être le plus folichon qu'on puisse voir. A tous les petits vices — aime à boire, à rire, à gouailler; est sale, bavard, cancanier, au fond ignoble, mais pas méchant; se fourre partout — est maigre, alerte, négligemment habillé, marche les genoux toujours pliés, n'a pas de ventre du tout. A été marié, mais sans famille; sans fortune, mais n'a pas connu la pauvreté, toujours dans toutes sortes de petites affaires. Vit en province. Son nez est toute une révélation!

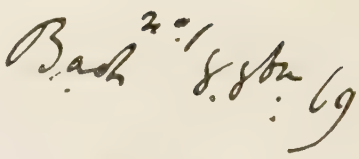
Homme à toutes sortes de métiers douteux, d'une complaisance, d'une serviabilité sans bornes, pour de l'argent, bien entendu. Il vaut mieux s'occuper de lui le moins possible, crainte qu'il ne s'occupe de vous. On est tout étonné de le rencontrer dans le monde de temps à autre. Fi, le dégoûtant!

Баден. 23 августа 1869

Этот старый скряга — шалун, каких свет не видал. Он обладает всеми мелкими пороками — любит выпить, посмеяться, побалагурить; он грязен, болтлив, сплетник, в общем гнусен, но человек не злой; всюду суется — худой, юркий, одет неряшливо, ходит всегда согнув колени, живота нет и в помине. Был когда-то женат, но семьи у него нет; нет и состояния, однако бедности не знавал, вечно занят какими-то делишками. Живет в провинции. Его нос — целое откровение!

Человек разных подозрительных профессий, безгранично услужливый и угодливый, за деньги, конечно. Лучше как можно меньше им заниматься, чтобы он не занялся вами. Это удивительно, но его изредка можно встретить в свете. Ну и мерзкий!

123



Bade. 8.8bre 69

C'est Troppman à 15 ans!*

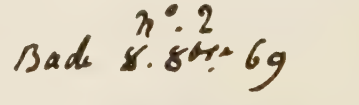
Ce jeune homme est assis dans le banc des accusés. Il a un joli petit meurtre sur la conscience. L'effronterie sournoise de cet être est inébranlable. Il sera condamné aux travaux forcés. Il a le parler lent, traînard, est assis toujours les genoux en dedans, ne relève jamais la tête, ne regarde jamais son interlocuteur, louche, il a l'intelligence du mal au suprême degré. C'est le plus infâme conseiller.

Баден. 8 октября 69

Это Тропман в 15 лет!*

Этот молодой человек сидит на скамье подсудимых. На совести у него хорошенькое убийство. Изворотливая наглость этого существа несокрушима. Он будет приговорен к каторжным работам. Речь у него медлительная, тягучая, сидит он всегда сдвинув колени, головы никогда не поднимает, на собеседника никогда не смотрит, косит, большой мастер на всяческое зло. Это подлейший из советчиков.

124



Bade. 8.8bre 69

Professeur de botanique, très savant, éloquent même, sympathique, d'une douceur inaltérable. Très aimé de ses élèves. Un peu mélancolique au fond de l'âme. Il a aimé sans retour — et depuis vit seul avec une vieille bonne. Il a quelquefois des *drollige Einfälle*** et quand il rit il ne peut plus s'arrêter. Assez lent dans ses mouvements. En somme, une nature extrêmement sympathique.

Un brave fermier écossais, doux, bienveillant, honnête, aime un peu trop le gin, c'est vrai— mais sauf quelques mauvais samedi soir où il s'enivre et alors devient violent et bat sa femme, il n'y a

---

* Жан Батист Тропман 23 сентября 1869 г. был арестован и предан суду по обвинению в убийстве целой семьи. В то время, когда была сделана настоящая запись, Тургенев еще не видал Тропмана. В январе 1870 г. ему пришлось присутствовать при казни преступника. В очерке «Казнь Тропмана» он так описывал его: «Тропман стоял боком, в двух шагах от меня. Ничто не мешало мне хорошенько разглядеть его лицо. Оно могло бы быть названо красивым, если б не выдававшийся вперед и кверху, воронкой, на звериный лад, неприятно припухлый рот, из-за которого виднелись расставленные веером, нехорошие, редкие зубы. Густые, темные, слегка волнистые волосы, длинные брови, выразительные на выкате глаза, открытый, чистый лоб, правильный нос с небольшой горбинкой, легкие завитки черного пуха на подбородке ‹...›. Роста Тропман был среднего, отрочески-худощавого и стройного сложения. Он казался мне взрослым мальчиком,— впрочем, ему и не было двадцати лет» (X, 409).— *Ред.*

** См. прим. на стр. 539.

rien à dire. Il est très charitable, très affectueux. Il a beaucoup d'enfants qu'il aime avec passion et qui le lui rendent. Sa femme le mène un peu par le nez et il s'en trouve bien. Brave homme, va! Il est un peu crédule — pieux, mais avec douceur. Observateur tranquille et assez fin — aurait pu devenir une espèce de petit savant dans les sciences naturelles, par exemple. En somme, il me plaît beaucoup.

Баден. 8 октября 69

Преподаватель ботаники, очень образованный, даже красноречивый симпатичный, неизменно мягкий. Очень любим учениками. В глубине души немного меланхоличен. Когда-то он любил без взаимности — и с тех пор живет со старой служанкой. У него иногда бывают drollige Einfälle *, и когда он смеется, то не может остановиться. Медлителен в движениях. В общем, натура очень симпатичная.

Славный шотландский фермер, кроткий, доброжелательный, честный, правда, чуточку привержен к джину — но, не считая иных злосчастных субботних вечеров, когда, напившись, он впадает в буйство и бьет жену, о нем ничего дурного не скажешь. Он очень сострадателен, очень приветлив. У него много детей, которых он страстно любит и которые платят ему взаимностью. Жена немножко водит его за нос, и это ему на пользу. Славный малый! Он несколько простоват — благочестив, но без всякой суровости. Это спокойный и тонкий наблюдатель — он мог бы стать каким-нибудь скромным ученым в области естественных наук, например. А в общем, он мне очень нравится.

125

Bade. 8.8bre 69

Ouvrier contre-maître anglais — intelligent, honnête, laborieux, ayant une certaine éducation, poli, se rase très proprement, a une voix haute et ferme, se fait obéir. A une femme qui est très bonne ménagère, des enfants fort jolis qu'il aime — est en général un homme très agréable. N'a jamais porté de gants—et sue en petites goutelettes sur le visage, surtout sur la lèvre supérieure.

Juif anglais — passionné, emporté, éloquent, magnifique faiseur de speech. Irascible homme d'imagination. Je ne sais pas ce qu'il est — orateur dans tous les cas — avocat ou membre de la chambre des communes. Entier dans ses idées, ayant de grands amis et d'aussi grands ennemis. Voix retentissante de baryton. C'est une espèce d'ouragan. Il discute avec passion et avec tout le monde. Avec cela je ne comprends pas bien sa tête — j'y vois une certaine étourderie que je ne puis mettre d'accord avec le reste de son caractère. Figure en somme remarquable.

Баден. 8 октября 69

Английский рабочий, старший мастер — умный, честный, трудолюбивый, с некоторым образованием, вежливый, бреется очень чисто, говорит

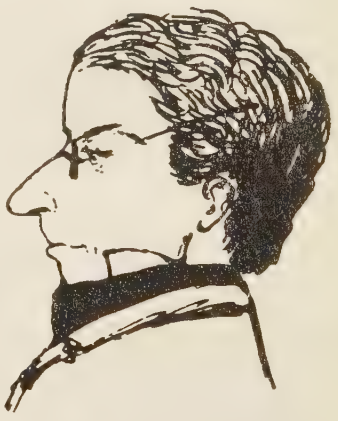
* приступы смеха (нем.).

голосом громким и уверенным, заставляет себе подчиняться. Жена его прекрасная хозяйка, дети премилые, он их любит — в общем, человек очень приятный. Перчаток никогда не носил, лицо его покрыто мелкими капельками пота, в особенности над верхней губой.

Английский еврей — страстный, вспыльчивый, красноречивый, великолепный мастер произносить спичи. Человек безудержного воображения. Я не знаю, кто он— во всяком случае оратор — может быть адвокат или член палаты общин. Обладает цельным мировоззрением, имеет больших друзей и столь же больших врагов. У него раскатистый баритон. Это просто какой-то ураган. Он спорит страстно и со всеми. Вместе с тем, мне не очень понятна его голова —я вижу в ней известное легкомыслие, которое не могу согласовать с остальными чертами его характера. В общем, лицо примечательное.

126

Bade. 8.8bre 69



Pédant de collège, inspecteur ou directeur, pas professeur, car il ne sait pas grand'chose. Méticuleux, sec, toujours content de lui, ne manque pas de pénétration et même d'ironie, généralement détesté. A une voix de basse, prend du tabac. Aime à prononcer des petits discours impératifs. Très probe et peu flexible envers les supérieurs. A des mains osseuses et veineuses, de grands pieds plats. Se tient droit comme I. Despote à la maison, mais donne une bonne éducation à ses enfants.

Voilà un monsieur qui a l'air joliment pédant. C'est, me paraît-il, un pauvre petit professeur de latin— va-t-en ville. Ne vaut pas grand chose. Quand il rentre chez lui, il ôte sa grosse cravate, son grand faux-col, ses lunettes, dont il n'a nullement besoin, il ôte sa redingote bleue trop large, se met en petit veston, s'étend dans son canapé rapé, dont ses pieds dépassent le bout, prend un livre, généralement un roman, et le dévore d'un trait. Aime les lectures passionnées, quoiqu'il soit lui-même très froid. Il est très gauche, raide, maladroit, sec, a une voix très basse, un teint jaune malgré ses cheveux d'un vilain blond. Ses lèvres sont jaunes aussi et toujours gercées, ce qui est très désagréable. Il est très petit, n'a pas du tout de tournure. Cela le vexe. Il a la parole saccadée quand il donne ses leçons. Ancien fruit sec. Marche très vite. Est délicat de poitrine. Célibataire. Peu intéressant.

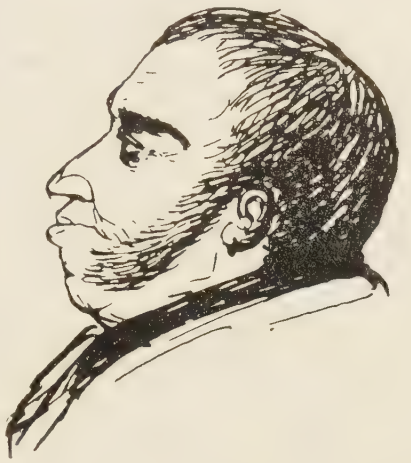
Баден. 8 октября 69

Школьный педант, инспектор или директор, только не преподаватель, так как мало что знает. Мелочный, сухой, всегда доволен собой, не лишен проницательности и даже ироничности, всеми ненавидим. Говорит басом, нюхает табак. Любит произносить маленькие речи в повелительном тоне. Очень честен и к начальству не подлаживается. У него узловатые жилистые руки, большие плоские ступни. Держится будто аршин проглотил. У себя дома деспот, но детям своим дает хорошее воспитание.

Вот господин, который выглядит изрядным педантом. Это, думается мне, бедный жалкий учитель латинского языка, бегающий по урокам. Эта личность немногого стоит! Возвращаясь домой, он снимает свой пышный галстук, свой большой пристяжной воротник, свои очки, в которых вовсе не нуждается, свой слишком широкий синий сюртук, надевает пиджачок, растягивается на потертой кушетке, на которой не умещаются его ноги, берет книгу, обычно роман, и проглатывает его одним духом. Будучи очень холодным, любит читать страстные истории. Он очень неуклюж, угловат, неловок, сух, голос у него очень низкий, и хотя волосы белесые, цвет лица желтый. Губы его тоже желтые и всегда в трещинках, что производит очень неприятное впечатление. Ростом он очень мал, фигура у него невзрачная. Это предмет его досады. На уроках он говорит отрывисто. Старая сушеная вобла. Ходит очень быстро. Слабогрудый. Холостяк. Человек мало интересный.

127

Bade. 19.8bre 69



Gros cochon sanguin, sensuel, goulu, puant, pas bête pourtant.

Gros amateur de ballets. Juif, je crois, par conséquent banquier ou tout au moins agent de change. C'est un fier bon vivant. Il sent bien mauvais, malgré les truffes dont il se bourre. Il est très entendu dans les affaires. Il aime les couleurs voyantes, fréquente les lorettes, aime à souper avec elles, disons-le tout bas: c'est un cochon.

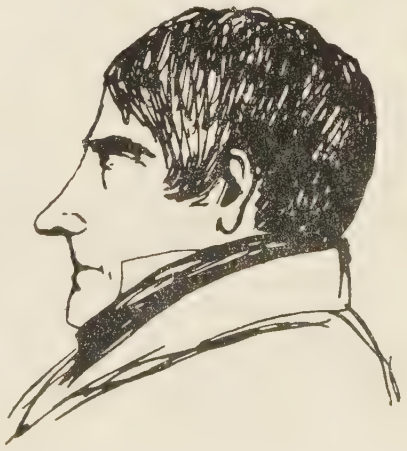
Баден. 19 октября 69

Толстая свинья, полнокровный, чувственный, прожорливый, вонючий, но не глупый.

Большой любитель балета. Вероятно, еврей, следовательно, банкир или по меньшей мере биржевой маклер. Изрядный бонвиван. Несмотря на поглощаемые трюфели, от него довольно скверно пахнет. Опытный делец. Любит броские цвета, посещает лореток, любит с ними поужинать, скажу на ушко: это свинья.

128

11 fév⟨rier⟩ 74



Être louche et suspect. C'est peut-être un espion de bonne société. Des formes, des manières; politesse, savoir-vivre, observation et perfidie noire. Très bien vu du clergé. Il a de la religion lui-même!

Espion de naissance, toujours raide et ganté de noir, le nez toujours rouge ainsi que les oreilles. Il marche d'habitude lentement, quoique à grands pas. Sa parole est lente aussi et sa voix est basse et âpre. Il porte

perruque. Il ne fait presque pas de mouvements, parle le moins possible. Quand il est dans une chambre, il se place immédiatement auprès de la fenêtre et observe la rue. Il a le teint bilieux. Jamais on ne l'a entendu rire. Quand cela lui arrive, c'est sans le moindre bruit. Il croise volontiers les bras derrière le dos. C'est le plus petit mangeur de Paris. Un morceau de pain trempé dans du vin chaud sucré, voilà sa nourriture quotidienne. Il est toujours constipé. Il a mal au foie. Pas de famille. Aime son état de mouchard.

11 февраля 74

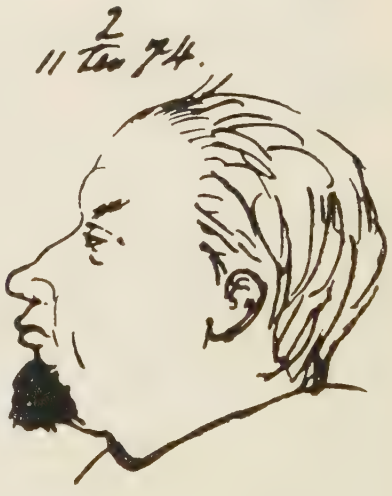
Существо сомнительное и подозрительное. Это, может быть, шпион из хорошего общества. Умеет себя вести, у него отменные манеры, он вежлив, обходителен, наблюдателен и вероломен. На прекрасном счету у духовенства. И сам набожен!

Прирожденный шпион, держится будто аршин проглотил, всегда в черных перчатках, нос, как и уши, всегда красный. Ходит обычно медленно, но большими шагами. Речь тоже медлительна, голос низкий и резкий. Носит парик. Очень скуп на движения, старается как можно меньше говорить. Очутившись в комнате, он тотчас устраивается у окна и наблюдает улицу. Цвет лица у него желчный. Никто еще не слыхал его смеха. А если он и смеется, то совершенно беззвучно. У него привычка скрещивать руки за спиной. Это самый слабый едок во всем Париже. Кусок хлеба, обмакнутый в горячее сладкое вино, вот его ежедневная пища. Постоянно страдает запорами. У него больная печень. Семьи не имеет. Любит свое ремесло шпика.

129

11 фév‹rier› 74

C'est un zéro désagréable; car il se croit quelque chose. Endormi, bougon, bête, gros mangeur; heureusement pour lui, a une petite fortune qui lui permet de s'ingurgiter de la bière, dont une partie reste dans sa vilaine barbiche, toujours moite et sale.



11 февраля 74

Это ничтожество, неприятное тем, что много о себе воображает. Сонный, ворчливый, глупый, обжора; к счастью для него, имеет маленькое состояние, позволяющее ему накачиваться пивом, часть которого остается в его противной бороденке, всегда мокрой и грязной.

130

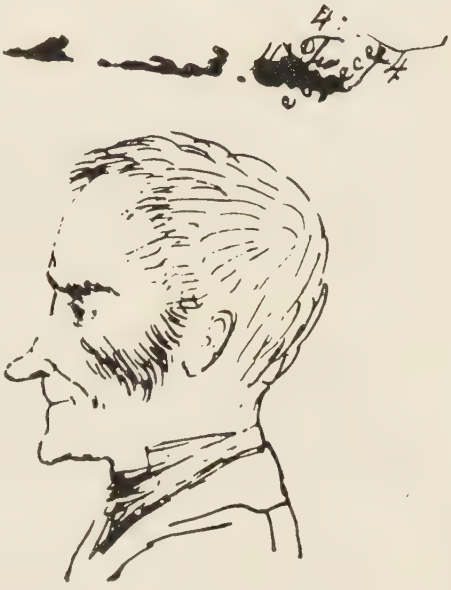
11 fév⟨rier⟩ 74

Petit courtier d'affaires de dixième ordre — goguenard, mesquin, sale et pas trop honnête... Suit beaucoup les femmes — mais quelles femmes!

11 февраля 74

Мелкий торговый агент десятого разряда — насмешливый, скупой, грязный и не слишком честный... Часто пристает к женщинам — но к каким женщинам!

131



11 fév⟨rier⟩ 74

Vieux domestique, triste, honnête, n'ayant pas mis de l'argent de côté, car il a des petits-fils qui l'ont grugé. Respectueux, ne rit jamais, a toute la tête un peu branlante; ni ventre, ni derrière: rien que de la vertu et de la modération partout. Les mains et les pieds tout rabougris, les jambes arquées. Sent la poussière.

A été jockey dans sa jeunesse, après une chute qui l'a rendu un peu idiot il est devenu palefrenier. N'aime que les chevaux. Deviendra concierge après avoir épousé la fille de cuisine de la maison où il sert. Brave homme, quoique grêlé. Il est petit et boite depuis son accident de cheval.

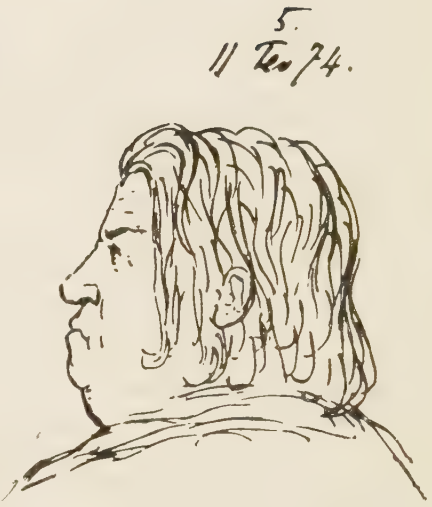
11 февраля 74

Старый слуга, печальный, честный, не отложивший денег про черный день, так как у него есть внуки, которые его обирали. Почтителен, никогда не смеется, голова слегка трясется; ни живота, ни зада: одна только добродетель и умеренность. Руки и ноги все скрюченные, ноги колесом. От него пахнет пылью.

В молодости был жокеем, после падения с лошади стал немного придурковатым и поступил в конюхи. Любит только лошадей. Станет швейцаром, женившись на кухарке дома, где он служит. Славный человек, хоть и рябой. Маленького роста и со времени своего злополучного падения хромает.

132

11 fév⟨rier⟩ 74



Vieil acteur ayant joué dans sa jeunesse les rôles poétiques et pittoresques, devenu gros, gras, lourd; n'est plus bon à rien, est toujours mécontent, hargneux; a la voix basse et grasse, des cheveux gras et huileux. A la démarche pesante, le ventre pendant, des jambes charnues; a eu pourtant un certain talent.

Vieil artiste, grognon, intelligent, pas mal misanthrope. Gros acteur, peut-être, ou plutôt gros régisseur. Il bougonne, marmotte, grogne. N'a jamais l'air content. Il a de bonnes idées. Il a été acteur de 3me ordre à la Comédie Française du temps de Talma, son Dieu, aussi méprise-t-il tous les acteurs d'à présent. Sale. Transpire constamment. Ses manières sont très brusques. Il s'assied les jambes très écartées. Il a un grand flair pour les pièces nouvelles qu'on présente et beaucoup d'influence auprès de son directeur. Il est naturel dans la vie privée et très emphatique dès qu'il récite par cœur quelque vieille tirade. Il n'estime pas beaucoup Rachel. C'est elle, dit-il, qui est cause de la décadence de la tragédie. C'est une figure importante dans son théâtre. Il est gros et petit et est toujours fort agité quand il doit venir faire ses trois saluts. C'est le seul moment où il devienne doux. Surtout après que sa dignité et son gros ventre ont fait rire le public.

11 февраля 74

Старый актер, игравший в молодости лирические и характерные роли, а теперь растолстевший, жирный, грузный; он ни на что больше не годен, вечно недоволен, сварлив; у него низкий и жирный голос, жирные лоснящиеся волосы. Тяжелая походка, отвислый живот, толстые ноги; тем не менее, он не был лишен таланта.

Старый артист, ворчливый, умный, в какой-то мере мизантроп. Возможно даже крупный актер, а вернее, крупный режиссер. Он вечно ворчит, бормочет, брюзжит. Вид у него всегда недовольный. Он не лишен удачных идей. В Комеди Франсез во времена Тальма, его божества, был актером третьего разряда и всех теперешних презирает. Неопрятен. Постоянно потеет. Манеры у него очень резкие. Сидит, широко расставив ноги. Обладает хорошим нюхом на предлагаемые театру новые пьесы и пользуется большим влиянием у своего директора. В частной жизни он держится очень естественно — и очень напыщенно, когда читает наизусть какую-нибудь старую тираду. Рашель он ставит невысоко. Уверяет, что это она причина упадка трагедии. У себя в театре он лицо значительное. Он толст и мал ростом и всегда очень волнуется, перед тем как выйти, чтобы сделать свой троекратный поклон. Это единственный момент, когда он становится кротким. Особенно после того как своей важной осанкой и толстым животом рассмешил публику.

133

11 fév⟨rier⟩ 74

Philosophe ayant inventé un système de bonheur général basé sur la morale «compensationelle» ou un autre mot du même genre. Style correct, pâle, froid, doux. Très érudit, très excellent homme, sans aucune passion, bienveillant au possible, n'élevant jamais la voix. A deux ou trois maladies chroniques étranges. Les jeunes femmes le fuient comme la peste; de très vieilles femmes conversent avec lui au coin du feu, mais que c'est triste!

Fin, caustique, observateur, spirituel, maladif, nerveux. N'aime que les œuvres de l'esprit, la littérature ancienne. Fort latiniste. Serait-ce un sénateur Romain? Ou un professeur de langues anciennes?

11 февраля 74

Философ, изобретший некую систему всеобщего счастья, основанную на «компенсационной» (или другое слово в этом роде) морали. У него корректный, бледный, холодный и мягкий стиль. Большой эрудит, прекрасный человек, лишенный каких-либо страстей, предельно благожелательный, никогда не повышающий голоса. Страдает двумя-тремя странными хроническими болезнями. Молодые женщины бегут от него, как от чумы; женщины преклонных лет беседуют с ним у камелька, но до чего же это печально!

Тонкий, язвительный, наблюдательный, остроумный, болезненный, нервный. Любит только сочинения, исполненные ума, древнюю литературу. Превосходный латинист. Не римский ли это сенатор? Или это преподаватель древних языков?

134

11 fév⟨rier⟩ 74

Gros chanoine. Lent, lourd, et même un peu sourd. Paquet de graisse.

11 февраля 74

Толстый каноник. Медлительный, тяжелый, глуховатый. Это ком сала.

135

17 avril 77

Vieux savant, célibataire, silencieux, peut-être un inventeur, a la peau d'un blanc jaune comme du parchemin lisse. Excellent homme pour lequel le reste du monde n'existe pas; aucune passion; a les cheveux blond fillasse très fins; s'habille très négligemment; a une odeur vertueuse: odeur de bibliothèque. Ses mains sont petites et sèches; pas l'ombre de mollets!

Vieux maitre d'école, honnête, faible, s'attachant à ses élèves; un peu curieux peut-être, peut-être aussi quelque peu médisant, mais histoire de passer le temps. Le pauvre diable a mangé de la «vache enragée» plus souvent qu'à son tour; à présent il est content, il chante avec ses petits garçons; sa voix chevrotante les amuse; quand il veut les attraper avec ses mains tremblottantes et noueuses, il en vient rarement à bout. Il a de grands pieds tout plats, tout déformés par les cors; n'a jamais été marié; sait très bien le latin. Est assez savant.

17 апреля 77

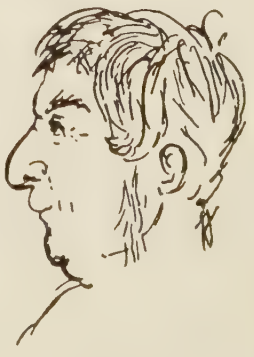
Старый ученый, холостяк, молчаливый, может быть изобретатель, кожа у него желтовато-белая, как гладкий пергамент. Прекрасный человек, для которого весь остальной мир не существует; никаких страстей; у него очень тонкие белокурые волосы цвета мочалки; одевается очень неряшливо; от него исходит добродетельный запах: запах библиотеки. Руки маленькие и сухонькие; икр нет и в помине!

Старый школьный учитель, честный, слабохарактерный, привязан к своим ученикам; может быть, несколько любопытный, может быть, несколько склонный к злословию, но все это только для времяпрепровождения. Бедняге частенько приходилось туго; но теперь он доволен жизнью; он поет вместе со своими мальчиками; его дребезжащий голос их забавляет; когда он пытается поймать их своими дрожащими, узловатыми руками, ему это редко удается. У него большие, плоские ступни, изуродованные мозолями; женат никогда не был; прекрасно знает латынь. Достаточно образован.

17 avril 77

136

17 avril 77



Bon petit épicier cocasse, crédule, sensuel, rieur, admiratif, adorant le beau sexe, la musique. Marié et trompé; très religieux. A une poitrine de femme et un derrière rond comme une pomme. Sue beaucoup. En politique toujours pour l'autorité; timide et curieux; a des ongles extrêmement courts et les doigts écartés et gras.

Professeur de clarinette, fait souvent des canards qui le désolent. Bon bourgeois, bon mari, meilleur père, brave homme. Assez bon musicien, très poltron. Bienveillant. Sent sûrement mauvais. Il tourne souvent les pouces par-dessus son ventre. Il prise. Sa femme le soigne comme un enfant. Il la consulte sur toute chose. Il transpire fortement.

17 апреля 77

Мелкий бакалейщик, добрый малый, забавный, доверчивый, чувственный, смешливый, восторженный, обожающий прекрасный пол и музыку. Женат и обманут; очень набожен. У него женская грудь и круглый, как яблочко, зад. Сильно потеет. В политике он всегда за власть; робок и любопытен; ногти у него чрезвычайно короткие, а пальцы растопыренные и жирные.

Преподаватель, обучающий игре на кларнете, часто фальшивит, и это приводит его в отчаяние. Добрый буржуа, хороший муж, превосходный отец, славный малый. Неплохой музыкант и большой трус. Человек благожелательный. От него наверное дурно пахнет. Любит вертеть пальцами, держа руки на животе. Нюхает табак. Жена ухаживает за ним, как за ребенком. Он обо всем с ней советуется. Сильно потеет.

17 avril 77

137

17 avril 77

Vieux militaire aigri, triste, pauvre, malchanceux; a toujours tâché de bien faire — mais son peu d'intelligence lui a été fatal. Il ne comprenait pas, le malheureux! Du reste bon, maigre, musculeux, sale, de grandes mains noueuses. A une femme grasse et lourde et beaucoup d'enfants qui n'ont aucun respect pour lui; l'odeur de ses bottes est d'une vigueur extraordinaire! Il n'a presque plus de dents. Sa voix est rauque et sourde. Avant de cracher il fait un bruit comme de roue sur du gravier; a un mouchoir à carreaux bleus qui sent le vinaigre.

Homme de police, recors, méchant, canaille, sans aucune intelligence, se rase pour avoir un air militaire, se teint ses quelques poils de moustache. Il sent très mauvais, n'est heureux que quand il fait une arrestation. Affreux homme.

17 апреля 77

Старый военный, озлобленный, печальный, бедный, неудачливый; всегда он старался делать все как следует — но недостаток ума роковым образом подводил его. Бедняга не понимал! Впрочем, добрый, худой, мускулистый, грязный, с большими узловатыми руками. У него жирная, толстая жена и много детей, которые его не почитают; от его сапог исходит запах силы необычайной! Зубов у него почти не осталось. Голос сиплый и глухой. Прежде чем плюнуть, он производит шум, напоминающий шум

колес по гравию; пользуется клетчатым синим платком, от которого пахнет уксусом.

Служащий в полиции, сыщик, злой, каналья, совершенно лишен ума, бреется, чтобы походить на военного, красит свои жиденькие усы. От него очень скверно пахнет. Он счастлив только, когда кого-нибудь арестует. Человек ужасный.

17 avril 77

138

17 avril 77

Jeune homme de bonne famille, énergique, dur, hautain, intelligent, très violent sous un aspect presque rêveur; très solitaire et pourtant ambitieux; travailleur, n'auar pas d'ami et n'en a pas besoin; peut jouer un rôle en politique, quoique fort peu éloquent; n'aura pas d'amis, mais pourra inspirer des passions violentes, auxquelles il ne répondra pas. C'est un mâle.

Sévère, impitoyable, sec, dur envers tout le monde, méprise tout, même les honneurs auxquels il tient extrêmement. Impérieux, parole brève. C'est pourtant un honnête homme. Intelligent, froid. On le craint et pourtant on le recherche. Son opinion sur toute chose a du poids. S'il s'est jamais amusé, ça a été en sourdine. Il est très bilieux, sujet à la jaunisse. Ses cheveux sont très jaunes, comme son teint, son regard est vif et rapide. Il est russe, son empereur l'aime assez. Dans sa jeunesse il a tout fait pour avoir des moustaches, mais elles n'ont pas voulu pousser. Sa vilaine bouche y aurait gagné. A présent il a pris son parti et les visages à barbe lui sont antipathiques. Il ne m'intéresse pas autrement et je lui souhaite un portraitiste plus perspicace. Méticuleusement propre et rangé. Un faux pli dans sa chemise lui ferait renvoyer son valet de chambre.

17 апреля 77

Молодой человек из хорошей семьи, энергичный, черствый, надменный, умный, чрезвычайно вспыльчивый, при наружности почти мечтательной; очень одинокий и тем не менее честолюбив; труженик, друзей у него нет, и он в них не нуждается; может играть роль в политике, хотя совсем не красноречив; друзей у него не будет, но он может внушить к себе сильную страсть, на которую не будет отвечать. Это — самец.

Строгий, непреклонный, сухой, черствый со всеми, всё презирающий, вплоть до почестей, которые чрезвычайно ценит. Властный, речь отрывистая. Тем не менее, человек честный. Умен, холоден. Его боятся и тем не менее ищут его знакомства. Его суждение по любому вопросу имеет вес. Если он когда-нибудь и веселится, то втихомолку. Очень желчен, часто болеет желтухой. Волосы у него очень желтые, как и лицо, взгляд живой и быстрый. Он русский, его император к нему благосклонен. В молодости он делал всё, чтобы у него были усы, но они так и не захотели расти. Его некрасивый рот от них бы выиграл. Теперь он с этим примирился, и бородатые лица ему антипатичны. Он не вызывает у меня большого интереса, и я желаю ему более проницательного портретиста. Аккуратен и чистоплотен до щепетильности. Он выгнал бы своего лакея за неправильно заглаженную складку на рубашке.

ЛИСТЫ, ДАТИРОВАННЫЕ ЧИСЛОМ И МЕСЯЦЕМ (БЕЗ ГОДА)

139*

15 mars

Nature de maquignon; être repoussant. C'est un Américain ou un Anglais — *very low* *. Un bouc ignoble — je lui crache à sa barbiche pleine de vilaine sueur de chevalier d'industrie.

Juif, très intelligent, méchant et bilieux. Quoiqu'il ressemble à Disraeli, il se moque pas mal de la politique. A voulu être sculpteur, mais n'a pas eu la patience d'attendre, car il a voulu arriver tout de suite et s'est découragé— n'aime pas les femmes, les méprise, ne se mariera jamais.

15 марта

Прирожденный барышник; отталкивающее существо. Американец или англичанин — very low *. Гнусный козел — я плюю в его пропитанную мерзким потом бороденку проходимца.

Еврей, очень умный, злой и желчный. Хотя он и похож на Дизраели, на политику ему наплевать. Хотел стать скульптором, но ему не хватило терпения и выдержки, потому что он хотел добиться всего сразу, и он пал духом — не любит женщин, презирает их, никогда не женится.

140*

15 mars

Boxeur émérite — masse de chair et de sang riche et lourd; il mange et boit comme un ogre et se porte comme le Pont neuf**; pas méchant pourtant.

Bourreau — il est doué d'une force herculéenne — il travaille à l'abattoir tous les jours. Il est affreusement facétieux et cynique. Sa forte respiration annonce sa présence longtemps à l'avance. Ses yeux noirs ronds et perçants ressemblent à ceux des écrevisses cuites. Sa grosse voix fait trembler la maison. La forte odeur qu'il exhale retourne l'estomac. Il passe sa vie au cabaret, dans les salles de boxe, de pugilat—mais surtout dans les abattoirs. Ses facéties font horreur.

---

* очень грубый, вульгарный (англ.).
** См. прим. на стр. 550.

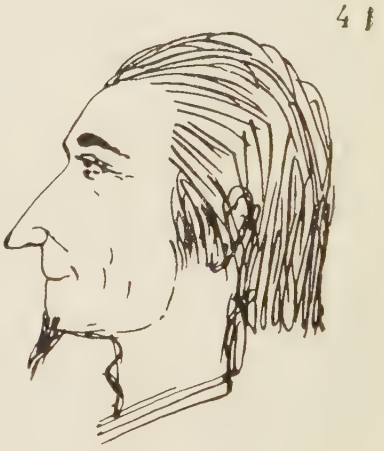
15 марта

Выдающийся боксер — груда мяса, налитая темной, густой кровью; ест и пьет, как людоед, и здоров, как «Новый мост» *; впрочем, человек не злой.

Палач — обладает геркулесовой силой — ежедневно работает на бойне. Ужасающий зубоскал и циник. Громкое пыхтение возвещает о его приближении задолго до того, как он появляется. Его черные глаза, круглые и пронзительные, похожи на глаза вареного рака. От его зычного голоса содрогается дом. Острый запах, который исходит от него, вызывает тошноту. Все свое время проводит в кабаке, в залах для бокса и кулачного боя, но главным образом на скотобойне. Его шутки ужасны.

141*

15 mars



Petit parasite, cafard et rusé, très pauvre et plat, très rampant devant les femmes, flatteur doucereux — ne sait pas assez pour se mettre dans le clergé — se poussera pourtant dans le monde. Très crasseux et velu sur tout le corps.

Jeune organiste, médiocre du reste. Il pose pour la dévotion, doucereux et fat. Il se croit irrésistible — maladif—il a des dents jaunes, le teint jaune, les cheveux jaunâtres. Sa petite voix est grêle et fêlée. Il est très petit. Ne sort jamais sans canne, et son chapeau est très haut et très pointu. Sa musique religieuse est ridiculement plate. Il emploie toujours le registre de la voix humaine. Il veut se rendre intéressant. S'évanouit souvent en société, porte des flacons de sel anglais plein ses poches. Est très soigneux. Ennuyeux à périr. Il ne sait pas s'en aller quand il est chez quelqu'un. Il a besoin de beacoup d'eau de riz. Ne se mariera jamais, n'en a jamais eu l'envie. Il se dorlotte, ne s'occupe que de lui, de sa santé. Il doit se raper la langue plusieurs fois par jour.

15 марта

Мелкий паразит, ханжа и хитрец, очень бедный и пошлый, пресмыкается перед женщинами, слащавый льстец — недостаточно образован, чтобы войти в духовное сословие — однако дорогу себе пробьет. Очень грязный и весь волосатый.

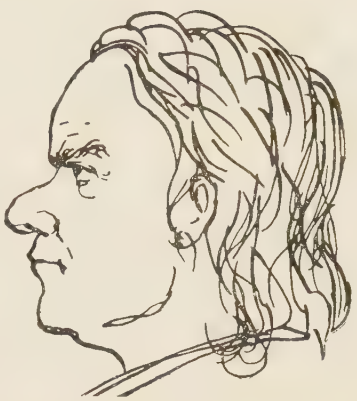
Молодой органист, впрочем посредственный. Строит из себя человека набожного, слащав и фатоват. Считает себя неотразимым — болезненный — зубы у него желтые, цвет лица желтый, волосы желтоватые. Голосок тонкий и надтреснутый. Очень маленького роста. Не выходит из дому без трости, носит очень высокую, с очень заостренным верхом шляпу. Его церковная музыка до смешного пошла. Он всегда придерживается регистра человеческого голоса. Любит обращать на себя внимание. В обществе часто падает в обморок; карманы у него всегда полны флаконами с английской солью. Очень аккуратен. До смерти скучен. Не умеет вовремя уйти из гостей. Ему приходится потреблять много рисового отвара. Никогда не женится и никогда не имел к этому охоты. Носится с собственной персоной, занят только собой, своим здоровьем. вероятно по нескольку раз на день тщательно протирает себе язык.

* Обычное у французов сравнение («Новый мост» в Париже, существующий с 1607 г.,— символ прочности и несокрушимости).— *Ред.*

142*

15 mars

4 66 15 mars



Grand homme — ni plus ni moins! Triste, sauvage, profond, puissant, seul. Il serait un chef de peuple s'il n'était trop philosophe. Peut être irrésistiblement éloquent — quelquefois violent jusqu'à la rage, généralement taciturne et amer. Un grand cœur et beaucoup de tendresse cachée au fond des fonds.

Homme de génie. Imagination, patience. C'est un inventeur. Grand cœur — penseur profond, désintéressé — la vie matérielle n'a aucun prix pour lui. Il serait pauvre s'il s'en appercevait. Il n'y a rien de sec dans sa nature ni dans son caractère. Il comprend tout ce qui est beau, tout en concentrant toutes ses facultés à l'exécution de l'idéal. Naïveté d'enfant — homme adorable — et adoré du très petit nombre d'amis qu'il fréquente.

15 марта

Великий человек — ни больше, ни меньше! Печальный, нелюдимый, глубокий, могучий, одинокий. Он мог бы стать народным вождем, не будь он слишком большим философом. Может быть неотразимо красноречивым — иногда вспыльчив до ярости, обычно молчалив и исполнен горечи. Большое сердце и в самой глубине души много скрытой нежности.

Гениальный человек. Воображение, терпение. Это изобретатель. Большое сердце— глубокий мыслитель, бескорыстный — материальная сторона жизни никакой цены для него не имеет. Он почувствовал бы свою бедность, если бы обращал на это внимание. Ни в его натуре, ни в его характере нет ни капли черствости. Он понимает все прекрасное, сосредотачивая все свои способности на достижении идеала. Детски наивен — обаятельный человек — обожаемый очень узким кругом друзей, с которыми поддерживает знакомство.

15 mars

143

15 mars

Ancien danseur, légèrement insipide, pas méchant, même vertueux, complimenteur, se plaît dans la société des femmes, gourmet. Préside avec bienveillance à une table d'hôte de petits rentiers.

15 марта

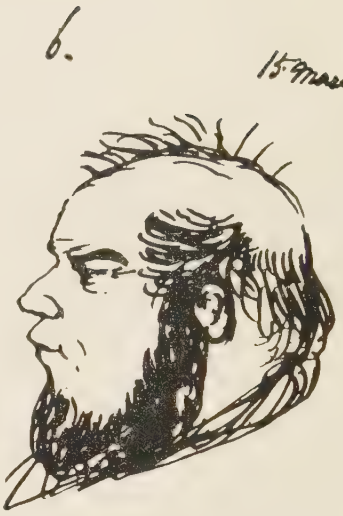
Бывший танцовщик, пошловатый, не злой, даже добродетельный, любит расточать комплименты и превосходно себя чувствует в дамском обществе, гурман. Председательствует с благосклонным видом за табльдотом у мелких рантье.

144

15 mars

Vieux commerçant de bonneterie, sale, cynique, lourd, mangeant et sentant fort, ennuyeux, despotique, vulgaire, grognon — et va à l'église.

Portier de couvent, morose et ennuyeux. Bête et tachant d'être rusé. Gourmand. Il a une grosse belle voix de gorge; il est horriblement paresseux — c'est l'inaction qui l'a engraissé. Personne insignifiante. Il transpire toujours et sa peau grasse est toujours sale.



15 марта

Престарелый торговец чулочными изделиями, грязный, циничный, неповоротливый, много ест и крепко пахнет, скучный, деспотичный, вульгарный, ворчливый — притом ходит в церковь.

Монастырский привратник, угрюмый и скучный. Глупый и старающийся быть хитрым. Обжора. У него сильный, красивый горловой голос; он ужасно ленив — разжирел от безделья. Личность незначительная. Он вечно потеет, и жирная кожа его всегда грязна.

145*

2 août

Grand savant, original, inventeur. Il fera avancer la science. Il est professeur — et fort estimé de ses auditeurs, quoique peu éloquent. Manières calmes, presque phlegmatiques — et une immense ardeur intérieure. Indifférent à tout ce qui ne touche pas à la science. Très véridique et fin. Indifférent enfin à l'endroit de la religion.

Homme remarquable — savant ou artiste — grand théoricien. Il fera quelque ouvrage très remarquable, dont d'autres que lui profiteront en se servant de ses idées. Il sera méconnu — beaucoup de gens croient qu'il est un peu fou, car il y a de l'originalité, de la bizarrerie et du désordre dans sa manière de s'exprimer. Il n'a pour voix qu'une espèce de grognement enroué — sa parole est brève, saccadée — il est très irrégulier dans toutes ses habitudes — caractère ferme, honnête, mais brusque. La saleté, le désordre lui sont pour ainsi dire nécessaires. On l'estime, on admire son intelligence, mais son extérieur et ses manières le rendent peu sociable; il est un peu misanthrope.

2 августа

Крупный ученый, с самобытным умом, изобретатель. Он двинет вперед науку. Профессор — очень ценимый слушателями, хотя он и не слишком красноречив. Манеры спокойные, почти флегматические — и огромный внутренний жар. Безразличен ко всему, что не относится к науке. Очень правдив и умен. И, наконец, равнодушен к вопросам религии.

Человек выдающийся — ученый или художник — крупный теоретик. Он создаст какой-нибудь замечательный труд, из которого другие извлекут выгоду, воспользовавшись его идеями. Он останется непризнанным — многие считают его слегка не в своем уме, потому что его манере выражаться присуща оригинальность, странность и беспорядочность. У него не голос, а какое-то хриплое ворчание — речь лаконичная, отрывистая — он очень непостоянен во всех своих привычках—характер твердый, честный, но резкий. Грязь, беспорядок ему, так сказать, необходимы. Его уважают, восхищаются его умом, но из-за внешнего вида и манер он мало привлекателен для общества; отчасти мизантроп.

146*

7.8^{bre} 〈?〉

〈*la partie gauche du texte a été déchirée*〉
〈...〉 de basse extraction et bas 〈...〉 gros mangeur, entêté, 〈...〉 capucin, puant la 〈...〉 et crèvera comme un cochon.

Entêté — a de l'instruction sans jugement — incrédule, athée — s'est fait prêtre par ambition — devient supérieur dans un couvent, détesté des moines — se méfie de son ombre — bougon, mécontent — a barbouillé des rames de papier à donner une nouvelle explication de l'Ancien testament — ergoteur, pédant, mauvais coucheur — ne sourit jamais — rancunier contre tous ceux qui ne sont pas de son avis — tourne toujours ses pouces lorsqu'il écoute — taille gigantesque — force herculéenne — a une grosse voix de basse taille — est pâle.

7 октября 〈?〉

〈*левая часть текста оторвана*〉
〈...〉 низкого происхождения и низкий 〈...〉 обжора, упрям 〈...〉 капуцин, дурно пахнет 〈...〉 и подохнет как свинья.

Упрям — образован, но собственного суждения не имеет — неверующий, атеист — из честолюбия пошел в священники — стал настоятелем монастыря, монахи его ненавидят — не доверяет даже собственной тени — брюзга, всем недоволен — исписал целые стопы бумаги, стремясь дать новое толкование Ветхому завету,— придира, педант, каши с ним не сваришь — никогда не улыбается — таит злобу на всех, кто с ним не согласен,— когда слушает, всегда вертит большими пальцами — гигантского роста — силен как Геркулес — у него грубый, низкий голос — бледен.

147

12.9bre

Ouvrier en chef dans une fabrique; très entendu dans son métier, caustique, honnête, sale, un peu mélancolique; a beaucoup d'enfants et une femme, tous très laids et intelligents. A de grandes mains noires et tousse beaucoup. Crache gras.

Ouvrier, intelligent, facétieux, cordonnier peut être, actif, vif, jovial, bavard, rieur, trouvant le côté drôle de toute chose, un grand abatteur de besogne, il chante des chansonnettes de sa façon dans les grandes occasions, dîners, mariages, baptêmes, et pour peu que l'on l'en prie, au retour des enterrements. Tout est matière à chanson. Il adore la musique, le théâtre surtout. Il a un merle qu'il instruit avec le plus grand soin tout en travaillant. Il a une mémoire extraordinaire, il est l'oracle de son quartier, il a eu une voix de tènor très haute, il a même essayé dans sa jeunesse de chanter un air dans un concert, dans une petite ville proche de celle qu'il habite. Il y a eu quelque succès, ce qui fait son orgueil, il se flatte qu'il aurait pu être un chanteur s'il avait voulu. Il adore les soldats, les manœuvres, le tambour et marche toujours au pas derrière la musique militaire. Il porte volontiers une fleur dans la boutonnière de sa chemise et dès qu'il est seul en mordille une entre ses dents. Très impressionable, un peu blagueur et certainement un peu artiste.

12 ноября

Фабричный мастер; прекрасно знает свое дело, язвительный, честный, грязный, несколько меланхоличный; у него много детей и жена, все очень некрасивые и умные. Руки у него большие и черные, он то и дело кашляет. Отхаркивается густыми плевками.

Рабочий, умный, шутник, возможно сапожник, деятельный, живой, приветливый, словоохотливый, любит посмеяться, находит во всем смешную сторону, большой работяга; в торжественных случаях — на праздничных обедах, свадьбах, крестинах — поет песенки собственного сочинения, а если попросят, то и по возвращении с похорон. Для него всё — повод к песням. Он обожает музыку, а особенно театр. У него есть дрозд, которого он старательно обучает во время работы. Память у него необыкновенная, в своем квартале он слывет оракулом; когда-то у него был очень высокий тенор, и в дни своей молодости он даже попробовал однажды в соседнем городке спеть арию в концерте. Он имел некоторый успех, до сих пор гордится этим и хвалится, что мог бы, если бы захотел, стать певцом. Обожает солдат, маневры, барабан и всегда марширует за военным оркестром. Любит носить цветок в петле сорочки, а оставшись один, покусывает его стебелек. Очень впечатлителен, немного насмешник и, уж конечно, немного артист.

148*

2 13. 9bre

13.9bre

82

Banquier — faisant de grosses affaires. Très exact, plein du sentiment de sa dignité et de la conscience de son honnêteté; ayant beaucoup de relations dans le grand monde, parlant avec calme et assurance, pas extrêmement riche pourtant; très rigide à la maison — pas méchant, mais peu facile à vivre.

Banquier juif — hautain, sérieux, homme instruit — intelligent — assez emporté — désagréable — riche — a une nombreuse famille dont il est respecté et craint. Il a des goûts distingués — sa grande activité lui permet de veiller à ses affaires et de s'occuper de ses plaisirs intellectuels — peu intéressant malgré l'importance qu'il a dans la ville.

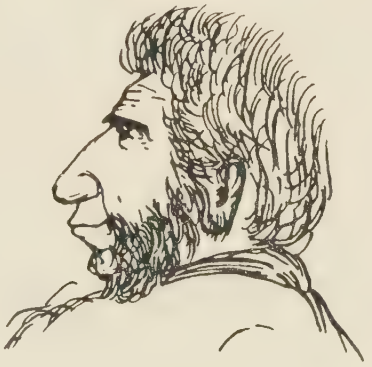
13 ноября

Банкир — ворочает крупными делами. Очень точен, преисполнен чувства собственного достоинства и сознания своей честности; имеет много связей в высшем обществе, говорит спокойно и уверенно, хотя не слишком богат; очень строг в семье — не злой, но характера неуживчивого.

Банкир-еврей — высокомерный, серьезный, человек образованный — умный — довольно вспыльчивый — неприятный — богатый — отец многочисленного семейства, которое его уважает и боится. У него изысканные вкусы — его огромная энергия позволяет ему заниматься делами и в то же время предаваться интеллектуальным удовольствиям — мало интересен, несмотря на влияние, которым пользуется в городе.

НЕДАТИРОВАННЫЕ ЛИСТЫ

149



Industriel; honnête, même assez intelligent dans sa petite sphère, mais lourd, sale, vulgaire. A une femme et 15 enfants. Sera maire de sa ville (il vit en province) et mourra entouré de respect et de mauvaise odeur.

Ouvrier dans une manufacture — petite intelligence, mais très attentif pour ce qu'il fait, au reste assez mauvais coucheur dès qu'on le dérange; taciturne; sale; n'aimant pas à sortir des grandes machines qu'il fait mouvoir; affreux grognon, mais brave homme.

Промышленник; честен и даже достаточно умен в узкой сфере своей деятельности, но неповоротлив, грязен, вульгарен. У него есть жена и 15 детей. Со временем станет мэром своего города (живет он в провинции) и умрет, окруженный уважением и дурным запахом.

Фабричный рабочий — умом не блещет, но все что делает, делает очень внимательно, впрочем, бывает и довольно задирист, когда ему мешают; молчалив; нечистоплотен; его не оторвать от больших машин, которыми он управляет; страшный ворчун, но славный малый.

150

Charmant homme, gai, original, plein d'esprit et de mouvement. Gracieux et fort comique. Ce n'est pourtant pas un acteur; c'est peut-être un musicien. Ne pourrait pas souffrir Mr Lamartine s'il ne l'ignorait pas. Adore le beau sexe et ne peut être malheureux que par lui. Avec tout cela, très bon. Vif et sautillant, débraillé.

Domestique, intelligent, d'humeur joyeuse, alerte, curieux, bavard et assez spirituel, étourdi, brouillon. N'est heureux qu'en livrée; il sait faire un peu de tout; a une assez jolie voix de ténor, avec laquelle il charme les femmes de chambre et les cuisinières. Mais il finit toujours par se faire mettre à la porte à la suite de quelque indiscrétion.

Очаровательный человек, веселый, оригинальный, полон остроумия, всегда в движении. Милый и очень забавный. Тем не менее, это не актер; может быть, музыкант. Он бы терпеть не мог г-на Ламартина, если бы имел о нем представление. Обожает прекрасный пол и только из-за него может чувствовать себя несчастным. При всем том добряк. Очень живой, вечно порхает, неряшлив.

Слуга, умный, веселого нрава, живой, любопытный, болтливый и довольно остроумный, ветреный, путаник. Чувствует себя счастливым только в ливрее; умеет делать всего понемножку; обладает довольно приятным тенором, которым чарует горничных и кухарок. Однако всегда кончается тем, что его выгоняют за какую-нибудь нескромность.

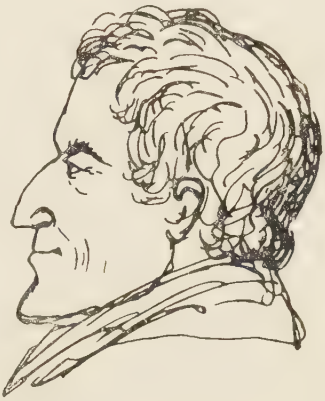
151

Bavard, curieux, indiscret, gourmand, il n'est pas sans esprit, mais il en fait un usage détestable. Il se rend insupportable à tout le monde. A de la fortune non acquise par lui; est un personnage de quelque importance en province. Doit jouer de quelque instrument à vent, le basson par exemple dans l'orchestre de la société phil⟨an⟩thr⟨opique⟩ de sa ville. Ses mou-

choirs infectent le tabac. Il aime assez la bouteille — d'eau de vie. Il peut faire beaucoup de mal sans regret, car il est méchant au fond.

Болтлив, любопытен, нескромен, лакомка; не лишен ума, но пользуется им отвратительным образом. Его все терпеть не могут. Обладает состоянием, которое не сам приобрел; имеет некоторый вес в провинции. Вероятно играет на каком-нибудь духовом инструменте, например фаготе, в оркестре благотворительного общества у себя в городе. От его платков разит табаком. Не враг бутылки — водочной. Способен без сожаления причинить много вреда, так как в глубине души он человек злой.

152



Vieux diplomate ou homme d'Etat, très fin, très perspicace, habitué à vivre dans le plus grand monde, très amateur des jouissances matérielles, méprisant les hommes tout en frayant beaucoup avec eux, ricaneur, parlant d'une voix grasse et caverneuse. Célibataire. Des yeux noirs très vifs et bilieux. Très aimable dans un salon, contant fort bien, avec humour, pas de cœur du tout — et s'en souciant fort peu. Très liant et presque bonhomme, car c'est plus commode.

Caractère bienveillant au fond, quoique extrêmement moqueur. Observateur très fin, très spirituel. Beau convive. Gourmet. Rentier, s'occupe de sciences, porte volontiers du marron. C'est peut-être un lord anglais. Grand amateur d'antiquités, doit posséder quelque collection précieuse, dont il fait les honneurs avec une grande affabilité. Ne s'est jamais marié, mais a été fort gâté par les dames.

Старый дипломат или государственный деятель, очень тонкий, очень проницательный, привык вращаться в высшем свете, большой любитель земных наслаждений, презирает людей, хотя и много с ними общается, насмешник, говорит жирным, глухим голосом. Холост. У него очень живые черные глаза с желтыми белками. Очень любезен в гостиных, прекрасный рассказчик, обладает юмором, но совершенно лишен сердечности— что, впрочем, мало его беспокоит. Очень общителен и даже почти благодушен, потому что так удобнее.

Характер по существу благожелательный, хотя и чрезвычайно насмешливый. Очень тонкий и остроумный наблюдатель. Прекрасный собеседник. Гурман. Рантье, интересуется науками, одеваться предпочитает в коричневые тона. Быть может, это английский лорд. Большой любитель древностей, вероятно обладает какой-нибудь драгоценной коллекцией, которую весьма любезно показывает. Никогда не был женат, но был чрезвычайно избалован женщинами.

153

Jeune écossais, futur homme politique.

Молодой шотландец, будущий политический деятель.

154

Sensuel, drôle, gourmand, curieux. Les femmes l'adorent pour son nez, qui a une charmante couleur lilas-rosé glacé de blanc avec des veines bleues.

Mauvais acteur comique par la grâce de son nez. Il croit ressembler à Got*.

Чувственный, смешной, лакомка, любопытный. Женщины его обожают за нос прелестного розовато-лилового цвета с синими прожилками на белой глазури.

По милости своего носа, комический актер, притом скверный. Думает, что похож на Гота*.

155

Fin, riche, avare, galantin, spirituel, collectionneur; a des petites mains molles et fait des petits pas pressés et prudents.

Mauvais petit vieillard sec, égoïste, fin, avare et détesté. Amusant quand il veut. Il n'aime personne. Noblillon.

Человек хитрый, богатый, скупой, волокита, остроумный, коллекционер; у него маленькие, мягкие ручки, и он ходит мелкими шажками, поспешными и осторожными.

Прескверный старикашка, черствый, эгоистичный, хитрый, скупой и всеми ненавидимый. Может быть забавным, когда захочет. Никого не любит. Из мелких дворян.

---

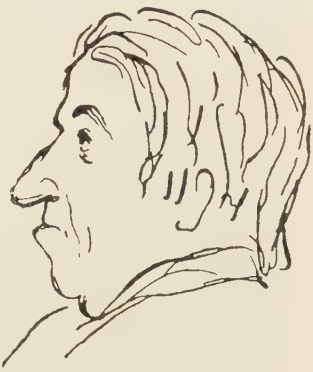
* Франсуа-Жюль Гот (1822—1901) — французский актер, прославившийся исполнением комических ролей.— *Ред.*

156

Pauvre pique-assiette. Parasite. Il a peu d'esprit, mais il parle avec beaucoup de volubilité et ne manque pas d'une certaine drôlerie qui lui fait parfois jouer le rôle de bouffon. Il est triste pourtant de son naturel, mais son métier l'oblige à se forcer à la gaîté. Sa mise est fort négligée, il est sale. Caractère doux, homme nul.

Жалкий приживальщик. Паразит. Неумен, но большой говорун и есть в нем что-то комичное, что порой заставляет его играть роль шута. По своей натуре он скорее человек печальный, но ремесло обязывает его быть веселым. Одевается очень неряшливо, нечистоплотен. Характером мягок, ничтожество.

157



Vieux savant, triste, célibataire, lourd et pourtant pénétrant, peut-être inventeur, la voix grave et sablonneuse, les dents longues et ébréchées, l'intérieur de la bouche noir, des roupies au nez — sent aigre et gras, est très sale.

Libraire, bon grand-père, honnête, faible, homme à illusions, a des accès de mélancolie, est ennuyeux, deviendra idiot avec l'âge; la lecture c'est son occupation. Ses petits-enfants jouent à saute-mouton sur son dos. Est un demi-savant.

Старый ученый, печальный, холостой, тяжелодум, но вместе с тем проницательный, возможно изобретатель, голос у него низкий и скрипучий, зубы длинные и обломанные, рот внутри черный, под носом козюли — от него идет кислый, жирный запах, и он очень грязен.

Книготорговец, добрый дедушка, честный, слабовольный, полон иллюзий, подвержен приступам меланхолии, скучный; с годами превратится в идиота; единственное его занятие — чтение. Внуки играют в чехарду, прыгая через его спину. Наполовину ученый.

158

Habitué du Théâtre Français, a vu Talma, a été très intime avec Mlle Mars, son idole c'est Mlle Duchesnois*. Rachel n'était pas digne de lui donner la réplique. «Elle ne savait pas faire valoir le vers». C'était la décadence de la tragédie.

Завсегдатай Французского Театра, видывал Тальма, был очень близок с м-ль Марс, его кумир — м-ль Дюшенуа*. Рашель была недостойна подать ей реплику. «Она не умела преподнести стих». Это было время упадка трагедии.

* Анна Франсуаза Ипполита Марс (1779—1847) и Катрин Жозефина Рафен Дюшенуа (1777—1835) — французские трагические актрисы.— *Ред.*

159

Figure de tous les jours, vulgaire, bavard, bon, aimant la plaisanterie, aux petits soins des dames, aime à cancaner, du reste honnête et serviable; les natures distinguées l'évitent sans avoir de l'antipathie pour lui; grand diseur d'anecdotes, ne hait pas le calembour et adore les vaudevilles où les actrices mettent des jupons très courts.

Ci-devant jeune homme, coquet, parlant toujours de ses conquêtes, ennuyeux, fade, écœurant, pommadant sa perruque, n'a jamais eu de barbe, joue du hautbois par goût; bon enfant, est toujours amoureux de quelqu'un. Ridicule.

Человек самый заурядный, пошловатый, болтливый, добрый, любящий шутку, дамский угодник, любитель посплетничать, впрочем честный и услужливый; утонченные натуры его сторонятся, не чувствуя к нему антипатии; неутомимый рассказчик анекдотов, не пренебрегает каламбурами и обожает водевили, где актрисы появляются в очень коротеньких юбочках.

Молодой человек изрядного возраста, кокетливый, постоянно говорящий о своих победах, скучный, пошлый, тошнотворный, в напомаженном парике, никогда не отпускал бороды, любит играть на гобое; добродушен, вечно влюблен в кого-нибудь. Смешон.

160

Professeur, pédagogue — peut-être religieux, onctueux, bienveillant, un peu fade, aimant à pérorer doucement, à donner de sages conseils — peu instruit, d'ailleurs, assez sale, lourd, phlegmatique, pas marié, mangeant beaucoup, aimant à rire.

Преподаватель, педагог — может быть, лицо духовного звания, елейный, благожелательный, несколько приторный, любит неторопливо разглагольствовать, давать мудрые советы, — впрочем, человек мало образованный, довольно грязный, тяжеловесный, флегматичный, не женатый, ест много, любит посмеяться.

2.

161

Petit acteur de vaudeville, leste, gai, drôle, mais pas *first-rate* *, chante le couplet d'une petite voix pointue, a de vilaines dents jaunes, fait beaucoup la cour aux jeunes personnes, est très pétulant dans ses mouvements, très bon enfant au fond.

Маленький водевильный актер, ловкий, веселый, забавный, но не first-rate *, распевает куплеты визгливым голоском, у него скверные желтые зубы, он охотно ухаживает за молоденькими, очень живой и подвижной, в общем, отличный малый.

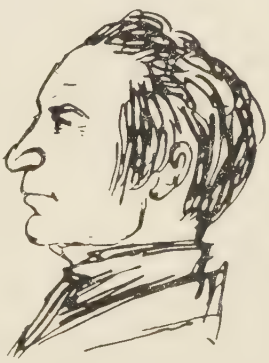
162

Epicier, goguenard et pourtant mélancolique.

Лавочник, насмешливый, но в то же время меланхоличный.

4.

163



Homme d'extraction populaire, qui s'est fait une position à force de travail et de persévérance; maître d'école ou chef d'institution; il est faux, dangereux, capable de noirceur; prudent, pénétrant et fin, défiant et profond— avec des penchants brutaux qu'il cache soigneusement; il ne faut pas se mettre sur son chemin. Gare à sa femme et à sa famille!

Commerçant; fait d'assez grandes affaires; borné, mais méfiant; aime l'argent; réfléchit toujours au moyen d'en gagner; n'est pas méchant, mais très désagréable. A de grands pieds et de grandes mains maladroites; ne rit jamais. Rusé et envieux.

---

* первоклассный (англ.).

Человек вышедший из низов, завоевавший себе положение трудом и упорством; школьный учитель или директор учебного заведения; он фальшив, опасен, способен на подлости; осторожен, проницателен и хитер, подозрителен и скрытен — с грубыми наклонностями, которые тщательно прячет; не следует становиться ему поперек дороги. Его жена и семейство — берегитесь!

Коммерсант; ворочает довольно крупными делами; ограничен, но недоверчив; любит деньги; постоянно думает о том, как их нажить. Человек не злой, но крайне неприятный. У него большие ноги и большие неуклюжие руки; никогда не смеется. Хитер и завистлив.

31 13.

164

Homme d'affaires (d'argent) retiré; a de la clairvoyance, de la sûreté et de la précision dans les idées; caractère boudeur, difficile à contenter, ne riant presque jamais; est gauche, n'aime pas à voir de nouvelles figures; lent de parole, se fâche aisément; il n'est pas bon et n'est pas aimé.

Homme compatissant — honnête, un peu faible, un peu mou. Précepteur, adore les enfants — pleure quand ils ne sont pas sages — borné, parle très lentement — est triste — ennuyeux, honnête — a été malheureux — tempérament mélancolique. Ne sait rien faire de ses mains. Il est très timide et gauche.

Отставной делец (по денежной части); обладает проницательностью, верностью и точностью суждений; человек обидчивый, ему трудно угодить, и он почти никогда не смеется; неуклюж, не любит видеть новые лица; говорит медленно, рассердить его легко; недобрый, и его не любят.

Человек добросердечный — честный, немного слабый, немного бесхарактерный. Воспитатель, обожает детей — плачет, когда они его не слушаются,— ограничен, говорит очень медленно — нрава печального — скучен, честен — был несчастлив — темперамента меланхоличного. К ручному труду совершенно неспособен. Очень застенчив и неуклюж.

6. 13

165

Nature mélancolique, bonne, étrange, rêveur et passionné; joueur; négligent à l'excès; a été peu heureux et cependant on l'a aimé; sans talent décidé — mais apte à tout comprendre et à tout sentir, loyal et généreux; a eu des entraînements violents, irrésistibles et les aura jusqu'à sa mort; peut pleurer; très sympathique à tout le monde.

Натура меланхолическая, добрая, со странностями, мечтательная и страстная; игрок; небрежен в высшей степени; в жизни видел мало счастья, однако был любим; без определенного таланта — но он способен все понять, все прочувствовать, честен и щедр; у него были и будут до самой смерти сильные, непреодолимые увлечения; способен плакать; очень симпатичен каждому.

5.

166

Grand industriel américain, qui peut devenir homme d'Etat. Dur, inflexible, taciturne, penchants impérieux, intelligent, énergique.

Ouvrier anglais — mécanicien — adroit, intelligent, observateur, ambitieux, jaloux de ses camarades, vindicatif, capable de faire un mauvais coup. Très concentré et silencieux, parle lentement, par petites phrases, aime beaucoup à entendre des lectures. Il est très estimé pour ses capacités mais craint pour sa violence, qui éclate tout à coup sans se faire annoncer.

Крупный американский промышленник, который может стать государственным деятелем. Жесткий, непреклонный, молчаливый, с властными наклонностями, умный, энергичный.

Английский рабочий — механик — ловкий, умный, наблюдательный, честолюбивый, завистливый по отношению к товарищам, мстительный, способный на дурной поступок. Очень замкнутый и молчаливый, говорит медленно, короткими фразами, очень любит слушать чтение. Его весьма ценят за его способности, но боятся из-за мгновенных неожиданных вспышек ярости, которым он подвержен.

4.

167

Jeune garçon ardent, enthousiaste, capable des plus grands entraînements, artiste, plutôt poète, extrêmement sensible, apprend très facilement, mémoire excellente — ne sera pas heureux dans la vie.

Ouvrier dans une fabrique de chaussons; assez laborieux mais horriblement distrait; bon caractère, aime la saleté; cheveux rougeâtres et pas peignés; se promène en savates et les mains dans les poches.

Пылкий, восторженный юноша, способный на самые сильные увлечения, артист, вернее, поэт, чрезвычайно чувствительный, учение дается ему очень легко, намять великолепная — счастлив в жизни не будет.

Рабочий трикотажной фабрики; достаточно трудолюбив, но ужасающе рассеян; обладает хорошим характером, питает пристрастие к грязи; волосы у него рыжеватые и нечесаные; ходит в стоптанных башмаках, держа руки в карманах.

168

Acteur comique — fin, spirituel, mais sans variété — plus amusant à la ville qu'au théâtre — susceptible — pas très bon camarade — chante le couplet avec une petite voix très basse et mordante.

Комический актер — тонкий, остроумный, но однообразный — в жизни забавнее, чем на сцене — обидчивый — не слишком хороший товарищ — поет куплеты маленьким, но очень низким и резким голосом.

169*

Egoïste, prudent, léché et petit en toutes choses — du reste intéressant, instruit, calme, content de lui-même, jugeant bien les autres, beaucoup de mémoire et de lecture, sérieux et net d'esprit. Maître dans sa maison; sceptique en politique et pourtant conservateur par instinct d'ordre; honnête; se connaît en tableaux.

Savant — naturaliste — sérieux, patient — grande finesse d'observation — homme d'ordre — susceptible — faible de caractère — intéressant, non amusant — nature tiède.

Эгоист, осторожный, аккуратный и мелочный во всем — впрочем, интересный, образованный, спокойный, самодовольный, хорошо судит о других, богатая память, начитан, ум серьезный и точный. В своем доме хозяин; в политике скептик, но все же консерватор из любви к порядку; честный; знает толк в картинах.

Ученый — натуралист — серьезный, терпеливый — очень тонкий наблюдатель — любит порядок — обидчивый — слабохарактерный — интересный, но не занимательный — натура тепловатая.

170*

Froid, très sûr de lui-même, bien élevé, mais borné; grande situation; calme, courageux, mais pas énergique; sensuel. Quand il rit, sa figure prend une vilaine expression; aimant à poser; voix métallique; ne comprenant rien d'un peu profond, ne lisant jamais rien, et, quand il signe, faisant d'immenses jambages.

Nature anti-artiste, écrivain, ou du moins journaliste critique, manquant d'esprit, faisant payer cher un bon article, inquiet, dehors comme il faut; il craint la mort, peut-être, il doit toujours craindre les duels et coups de baton que doivent lui attirer quelques articles.

4 12

50

Холодный, очень самоуверенный, хорошо воспитанный, но ограниченный; занимает высокое положение; спокойный, мужественный, но не энергичный; чувственный. Когда смеется, лицо приобретает неприятное выражение; любит порисоваться; голос металлический; не понимает ничего мало-мальски глубокого, ничего не читает и подписывается с неимоверными росчерками.

Натура антихудожественная, писатель или по меньшей мере газетный критик, не умен, дорого берет за хвалебную статью, беспокоен, внешность вполне пристойная, возможно, боится смерти, ему всегда следует опасаться, что он будет вызван на дуэль или избит палками за некоторые свои статьи.

51

171*

Railleur — caustique — fin observateur — a de l'esprit — prompt à la répartie — n'est pourtant pas tout à fait malveillant. Assez égoïste, parle facilement avec une certaine originalité — un peu cancanier, rapporteur — curieux — espion dans la haute société — bon valseur — serre un peu trop ses danseuses sur sa poitrine — souvent enrhumé du cerveau — se sert des autres pour tirer les marrons du feu et retire toujours son épingle du jeu — donnera des francs aux pauvres, mais ne souscrira pas 1 sou pour une œuvre de charité. Il ne s'intéresse pas à ce qu'il ne voit pas — très prudent sous une apparence d'étourderie. Peut-être critique de beaux-arts.

Насмешливый — язвительный — тонкий наблюдатель — умен — за словом в карман не лезет — и все же совсем недоброжелательным его не назовешь. Достаточно эгоистичен, говорит легко, с известной оригинальностью — любит посплетничать, позлословить — любопытен — соглядатай в высшем обществе — хорошо вальсирует — немножко чересчур прижимает к сердцу свою даму — часто страдает насморком —

любит таскать каштаны из огня чужими руками и умеет вовремя выйти из игры— может дать несколько франков бедным, но не даст и одного су на благотворительные цели. Не интересуется тем, чего не видит — очень осторожен под маской рассеянности. Возможно, это художественный критик.

4 10 57

172*

Rogue avant tout, instituteur, dur, pédant, assez savant, ferme, ayant une vilaine passion à cacher, sombre, exact, écrivant régulièrement et sèchement, ton de pédagogue, s'offense facilement et ne pardonne pas.

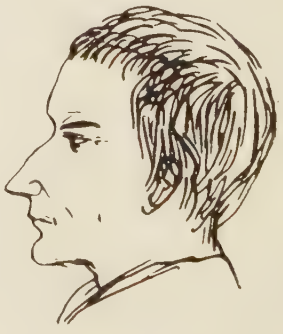
Croupier — mauvais sujet — jouant aussi pour son compte — ne manquant pas d'une certaine intelligence, honteux et irrité intérieurement de l'avoir gâchée. A besoin d'émotions, n'en connaît que de mauvaises, finira sa vie au bagne.

Прежде всего — надменен, учитель начальной школы, черств, педантичен, довольно образован, твердого характера, скрывает какую-то дурную страсть, мрачен, точен, пишет правильно и сухо, тон наставительный, легко обижается и не умеет прощать.

Крупье — человек нечистоплотный — играет и сам — не лишен некоторого ума, в глубине души стыдится и сердится, что растратил его понапрасну. Нуждается в душевных возбуждениях, но ему доступны только дурные, окончит жизнь на каторге.

59

173*



Jeune séminariste, dévoré d'ambition, plein d'amour-propre, d'un caractère de fer, taciturne, passionné, fanatique; peu devenir fou et sera toujours très malheureux. C'est une nature bizarre, peu sympathique, et extraordinaire.

Vieux jeune homme, ou jeune vieillard — blond, pâle, jaune, maladif, triste, a une maladie de foie — taciturne et rageur en dedans — caractère indécis et toujours mécontent. Il s'est peut être fatigué par trop au collège où il fait de brillantes études. Mais tout cela ne lui a servi de rien — il est dégoûté de tout — il n'aime rien ni personne.

Молодой семинарист, снедаемый тщеславием, чрезвычайно самолюбивый, с железным характером, молчаливый, страстный, фанатичный;

может сойти с ума и всегда будет очень несчастен. Натура странная, мало симпатичная и недюжинная.

Старый юноша или молодой старик — блондин, бледный, желтый, болезненный, печальный, с больной печенью — молчаливый и в душе озлобленный — человек нерешительный и вечно недовольный. Возможно, он переутомился в коллеже, где был блестящим учеником. Но все это оказалось ни к чему—ему все опротивело — он никого и ничего не любит.

63

174*

Bon nigaud de village, bête, curieux et serviable.

Деревенский дурачок, глупый, любопытный и услужливый.

64

175*

Un monsieur Oursikoff* quelconque — général mais non dans l'armée — très impertinent avec ses inférieurs, et passablement familier et plat avec ses supérieurs. Gros mangeur — gros ronfleur, gros vilain monsieur. Pas la moindre honnêteté — son ventre le gêne beaucoup — il souffle comme un bœuf — dur, sec, sale, tyran chez lui — n'entend rien à la musique — n'aime que les pirouettes. Il se donne des airs d'importance — se croit connaisseur en beaux-arts et dit les plus grosses absurdités d'un air de grand juge.

Какой-нибудь господин Урсиков* — генерал, но не военный — очень заносчив

* От французского ours — медведь.— *Ред.*

с подчиненными и в достаточной мере фамильярен и безличен с начальством. Очень много ест — очень сильно храпит, очень толст и противен. Честности ни на грош — ему очень мешает живот — пыхтит, как бык,— черствый, сухой, грязный, дома деспот — ничего не смыслит в музыке — любит только пируэты. Напускает на себя важность — считает себя знатоком в искусствах и с видом великого ценителя говорит самые невероятные бессмыслицы.

20 65 176*

De naissance et de position subalterne, travailleur, excelle dans quelque spécialité mécanique, dur, sévère, pénétrant, pas extrêmement honnête; sa femme et ses enfants l'aiment peu, ne sera jamais riche et sera morose dans sa vieillesse. Pas indépendant de caractère, peut aller jusqu'à la bassesse — mais d'une manière amère et triste.

Garde chiourme — ne manque pas d'une certaine gaîté — brutal — cruel en général — protège les forçats à perpétuité. Est très adroit de ses mains — fait toutes sortes de petits ouvrages de son invention— chante avec entrain d'atroces chansons dont il fait les paroles. Voix rauque, parler saccadé — exhale une odeur infernale — fait son office avec une fidélité scrupuleuse — il l'aime.

Человек низкого происхождения и положения, труженик, превосходно владеет какой-нибудь отраслью механики, крутой, суровый, вдумчивый, не слишком честный; жена и дети не очень его любят, он никогда не разбогатеет и к старости станет угрюмым. Независимости характер лишен, может дойти до подлости — но с горечью и грустью.

Надсмотрщик на каторжных работах — не лишен некоторой веселости — грубый — вообще жестокий — покровительствует бессрочным каторжанам. У него очень ловкие руки — мастерит всякого рода мелочи собственного изобретения — с увлечением поет отвратительные песни на собственные слова. Голос хриплый, речь прерывистая — распространяет адский запах — несет свою службу с щепетильной добросовестностью и любит ее.

177* 19 68

Nature brutale, lourde, grossière, violente; actif, et comprenant bien son intérêt même à travers ses violences — une voix de stentor *— peut être populaire; bien dangereux dans une révolution; un homme intelligent et courageux le mettrait cependant vite à bas, car il n'a que de l'audace.

Le physique de cet être est tellement repoussant qu'il annule le mal que ferait cet homme — car on le fuit — on ne peut pas s'habituer à sa vue — aussi hait-il avec fureur tout le monde — mais ses vices et ses passions monstrueuses lui font toujours chercher des vic-

times — qu'il ne peut atteindre pourtant. Il boite toujours, sans être ivre — aucun excès ne lui fait de mal — ils sont tous trop petits pour lui. Il est hideux: la saleté, la gloutonnerie et une curiosité insatiable sont ses qualités. Jugez du reste!

Натура жестокая, тяжелая, грубая, неистовая; деятельный и при всем своем неистовстве отлично понимает свою выгоду — голос стенторский *— может стать популярным; очень опасен во время революции; однако умный и смелый человек быстро может с ним справиться, так как ничего кроме дерзости в нем нет.

Внешность у этой твари настолько отталкивающая, что она уничтожает зло, которое он мог бы причинить — ибо все от него бегут — к его виду нельзя привыкнуть — зато и он яростно ненавидит всех — но его пороки и чудовищные страсти постоянно толкают его на поиски жертв, а они никак ему не даются. На ногах всегда не тверд, хоть и не пьян — никакие излишества ему не могут повредить — все они слишком слабы для него. Он омерзителен: нечистоплотность, прожорливость и ненасытное любопытство — вот его качества. Судите сами об остальном!

178*

2ℓ

72

Un monsieur pas bon, désagréable et mesquin, dandy, sans un seul ami: il a l'esprit des affaires, ne réfléchit qu'à ce qui peut l'intéresser personnellement, du reste très étroit d'esprit; nerveux et irritable; sensuel à l'excès; les camélias l'aiment, quoiqu'il ne soit pas du tout généreux; élevé dans la richesse et de bonne famille. A la misère en mépris.

Ferrailleur — officier de cavalerie — courageux — vindicatif — duelliste — aucune tendresse — dans le monde il a des manières distinguées— se met avec élégance. Danse bien, quoiqu'avec raideur — croit toujours que l'on a l'intention de l'insulter — violent quoiqu'avec un maintien froid — ses yeux s'allument lorsqu'il se fâche, mais le reste de sa figure ne bouge pas.

Недобрый, неприятный и мелочный господин, денди, без единого друга; у него деловой склад ума, размышляет только о том, что может представить для него личный интерес, а впрочем ум очень ограниченный; нервный и раздражительный; до крайности чувственный; пользуется успехом у камелий, хотя он далеко не щедр; из хорошей семьи и вырос в богатстве. Презирает нищету.

Бретёр — кавалерийский офицер — храбрый — мстительный — дуэлянт — никаких нежностей — в обществе его манеры изящны — одевается элегантно. Танцует хорошо, хотя и несколько напряженно — всегда подозревает, что его собираются оскорбить — горяч, хотя внешне и сдержан,— глаза его загораются, когда он сердится, а лицо остается неподвижным.

---

* См. прим. на стр. 531.

79

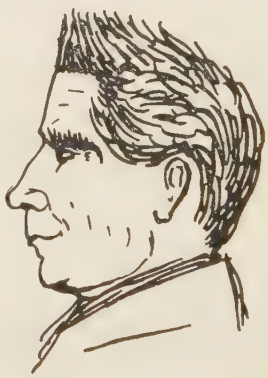
179*

Voilà un grand amateur de ballet! Quel vieux doucereux! Quel affreux dégoûtant! Ah pouac! On est tout étonné de lui voir une si jolie petite oreille! Il doit avoir un faux ratelier et un sachet d'Iris dans la bouche.

Вот страстный любитель балета! Что за старый сластёна! Что за мерзкое существо! Фу! Просто удивительно, что у него такое красивое маленькое ушко! У него, вероятно, вставная челюсть и во рту сашé, надушенное ирисом.

180*

4 II 80



Nature de domestique, un peu rusé, mais surtout plat; aimant à moucher proprement les chandelles — et se mouchant* lui-même dans un mouchoir à carreaux bleus; il y a de l'usurier et de l'avare dans l'œil; ses doigts sont noueux avec des ongles plats — il a de très grands pieds qui ne sentent pas bon.

Homme farci d'amour-propre — soigneux — peut-être notaire à Paris — honnête et dur — estimé, peu aimé.

Лакейская натура, плутоват, но, главное, пошл; любит аккуратно снимать нагар со свечей — сморкается * в синий клетчатый платок; во взгляде у него есть что-то от ростовщика и от скупца; пальцы узловатые с плоскими ногтями — у него очень большие ноги, от которых дурно пахнет.

Человек нафаршированный самолюбием — аккуратный — возможно, парижский нотариус — честный и суровый — уважаемый, но не слишком любимый.

---

* В подлиннике игра слов: moucher — снимать нагар и se moucher — сморкаться.— *Ред.*

181*

83 3

Religieux, maladif, doux, triste, un peu morose. Position subalterne; n'a jamais connu le bonheur, pour lequel du reste il n'est pas né. N'est pas aimé. C'est une ombre qui traverse la vie comme une ombre. A pourtant eu des éclairs de poésie — sans suite.

Maître d'écriture — s'est essayé dans la littérature sans succès — il est affligé de la position infime qu'il occupe, mais il y est résigné depuis bien longtemps — soigneux à l'excès, pauvre — il sait coudre — il rapièce lui-même ses vêtements. Il est généralement aimé — ce qui n'empêche pas qu'on se moque de sa timidité et de sa gaucherie dans la conversation. Il aime les enfants — il finira peut-être par tenir une école dans un village. Il a une maladie de foie.

Набожный, болезненный, мягкий, печальный, несколько угрюмый. Занимает подчиненное положение; никогда не испытал счастья, для которого, кстати, он и не рожден. Его не любят. Это тень, которая тенью проходит по жизни. Между тем, он знавал минуты поэтического озарения, но они проходили бесследно.

Учитель чистописания — безуспешно пробовал свои силы в литературе — его огорчает ничтожность занимаемого положения, хотя он уже давно примирился с этим — до крайности аккуратен, беден — умеет шить — сам чинит свое платье. Его все любят, однако это не мешает смеяться над его застенчивостью и неловкостью в разговоре. Любит детей — возможно, что в конце концов откроет в деревне школу. У него больная печень.

84

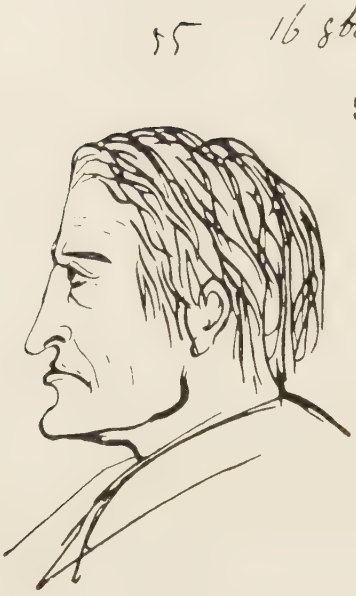
182*

Il doit vendre des petits ouvrages faits par lui pour vivre ou du moins pour ne pas mourir de faim — il doit lui arriver qu'un passant lui fasse l'aumône le soir sans qu'il la demande. Il est très triste, très nerveux — doux, pas méchant — très faible de corps, maladif. Il a des tics dans la joue gauche. Il n'a pas d'intelligence, ni d'amertume contre les riches. Il aime à s'arrêter devant les soupiraux des cuisines de restaurants. Il serait tout au plus rempailleur de chaises.

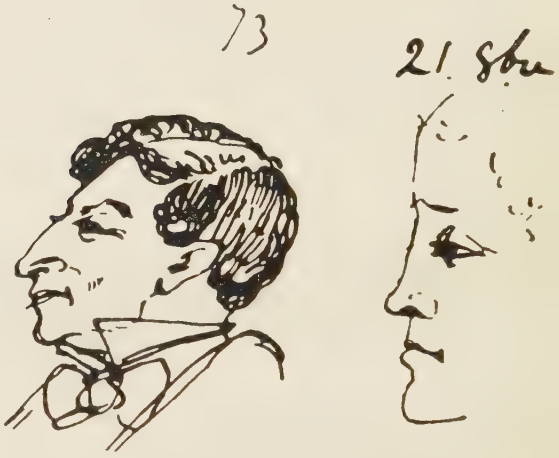
Должно быть торгует незатейливыми вещицами собственного изделия, чтобы прожить или хотя бы не умереть с голоду, — наверное случается, что вечером какой-нибудь прохожий подаст ему милостыню, которой он не просит. Очень печальный, очень нервный — мягкий, не злой — очень хилый, болезненный. У него тик левой щеки. Он не умен, но и не озлоблен против богатых. Любит постоять около вытяжных труб ресторанных кухонь. Самое большее, на что он способен,— это чинить плетеные стулья.

ПРИЛОЖЕНИЕ

РИСУНКИ, ПУБЛИКУЕМЫЕ БЕЗ ТЕКСТА

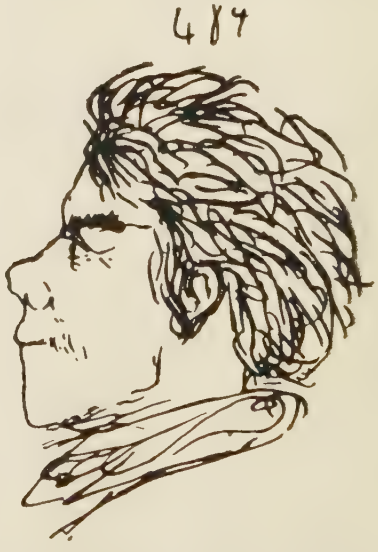


183 *.— Дата: 16. 8bre (16 октября). Имеется одна запись неизвестного лица.



184 *.—Дата: 21. 8bre (21 октября). Сделан на обороте л. 26 *. Имеются две записи неизвестных лиц.

185 *.— Дата: 22. 8bre (22 октября), Без записей.



186.— На обороте л. 66, датированного 28 января 1865 г. Имеются две записи неизвестных лиц.

187.— Без даты. Имеются две записи неизвестных лиц.

188.— Без даты. Имеется одна запись неизвестного лица.

189.— Без даты. Имеются четыре записи неизвестных лиц.

190.— Без даты. Имеется одна запись неизвестного лица.

191.— Без даты. Имеются четыре записи неизвестных лиц.

192 *.— Без даты. Имеется одна запись неизвестного лица.

193 *.— Без даты. Имеются записи неизвестных лиц.

194 *.— Без даты. Имеются записи неизвестных лиц.

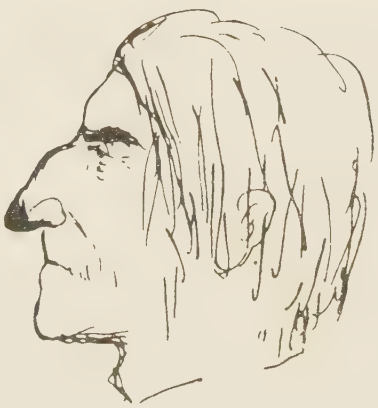
88

195 *.— Без даты. Имеются записи неизвестных лиц.

196.— Без даты и без записей.

516

197.— Без даты и без записей.



198.— Без даты и без записей

199.— Без даты и без записей.

200.— Без даты и без записей.

СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

Все ссылки на тексты Тургенева даются по изданию: И. С. Тургенев. Собрание сочинений в двенадцати томах. М., Гослитиздат, 1953—1958. В тексте указываются только тома (римскими цифрами) и страницы (арабскими).

Цитаты из писем Тургенева 1840—1860-х гг. (по 1867 г. включительно) приводятся без ссылок на печатные источники. Общим для всех этих писем источником являются вышедшие ко времени окончания работы над обеими книгами тома Полного собрания писем Тургенева (Тург АН. Письма, т. I—VI. М.— Л., 1961—1963).

Анненков, 1960 — П. В. Анненков. Литературные воспоминания. Вступит. статья, подготовка текста и прим. В. П. Дорофеева. М., Гослитиздат, 1960 (Серия литературных мемуаров).

БиТ — В. П. Боткин и И. С. Тургенев. Неизданная переписка. 1851—1869. Приготовил к печати Н. Л. Бродский. М.— Л., «Academia», 1930.

Белинский — В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. I—XII. М., Изд-во АН СССР, 1953—1956.

Г.- К. — Письма И. С. Тургенева к г-же Полине Виардо и его французским друзьям... (Собранные и изданные г. Гальпериным-Каминским). Пер. с франц. М., 1900.

Герцен АН — А. И. Герцен. Собрание сочинений в тридцати томах, т. I—XXIX. М., Изд-во АН СССР, 1954—1964.

Добролюбов — Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений в шести томах. Под общ. ред. П. И. Лебедева-Полянского. М., ГИХЛ, 1934—1941.

Корнилов — А. А. Корнилов. Годы странствий Михаила Бакунина. Л.—М., 1925.

ЛА III, IV, VI — «Литературный архив. Материалы по истории литературы и общественного движения». Под ред. М. П. Алексеева, т. III. Л., 1951; т. IV. Л., 1953; т. VI. Л., 1961.

«Летопись» — М. К. Клеман. Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева. Ред. Н. К. Пиксанова. М.— Л., «Academia», 1934.

М. Вовчок, т. IV, 1928 — Марко Вовчок. Твори, т. IV. Київ, 1928.

М. Вовчок, т. VI, 1956 — Марко Вовчок. Твори в шести томах, т. VI. Київ, Вид-во АН УРСР, 1956.

Некрасов — Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений в двенадцати томах. М., Гослитиздат, 1948—1956.

ПСП — Первое собрание писем И. С. Тургенева. 1840—1883 гг. СПб., издание Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым, 1884.

Писемский — А. Ф. Писемский. Письма. Подготовка текста и комментарий М. К. Клемана и А. П. Могилянского. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1936.

Письма к Пичу — Письма И. С. Тургенева к Людвигу Пичу. 1864—1883. М.— Л., 1924.

Соч. 1930 — И. С. Тургенев. Сочинения. Под ред. К. Халабаева и Б. Эйхенбаума, т. I — XII. Л.— М., ГИХЛ, 1928—1934.

Стас. — М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. Под ред. М. К. Лемке, т. III. СПб., 1912.

Т. в восп. рев.— И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников. Собрал и комментировал М. К. Клеман. Ред. и введ. Н. К. Пиксанова. М.— Л., «Academia», 1930.

Т. и круг «Совр.» — Тургенев и круг «Современника». Неизданные материалы. 1847—1861. М.—Л., «Academia», 1930.

Т. Сб. Орел, 1940 — И. С. Тургенев. Материалы и исследования. Сборник под ред. Н. Л. Бродского. Орел, 1940.

Толстой — Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений (в 90 томах) («Юбилейное»). Под общ. ред. В. Г. Черткова. М.— Л., Гослитиздат, 1928—1959.

Тург АН. Письма — И. С. Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах. Письма в тринадцати томах. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1961—1963.

Тург АН. Сочинения — То же. Сочинения в пятнадцати томах. М.— Л., 1960—1963.

Чернышевский — Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений в 16-ти томах. М., Гослитиздат, 1939—1953.

Doren — Iwan Turgenjew an Ludwig Pietsch. Briefe aus den Jahren 1864—1883. Herausgegeben von Alfred Doren. Berlin, ‹1923›.

H.-K.— Halpérine-Kaminsky. Ivan Tourguéneff d'après sa correspondance avec ses amis français. Paris, 1901.

Mazon — Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev. Notices et extraits par André Mazon. Paris, 1930.

ГПБ — Государственная публичная библиотека РСФСР имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ленинград).

ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР (Ленинград).

ЛБ — Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина (Москва).

ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства (Москва).

ЦГАОР — Центральный государственный архив Октябрьской революции (Москва).

ЦГИАЛ — Центральный государственный исторический архив (Ленинград).

СОДЕРЖАНИЕ ПЕРВОЙ КНИГИ

ОТ РЕДАКЦИИ 5

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

ТВОРЧЕСКИЕ ЗАМЫСЛЫ, НАБРОСКИ И ПЛАНЫ 1840—1850-х ГОДОВ
Статья, предисловия и публикация Андре Мазона (Франция)

ТУРГЕНЕВ НА ПЕРЕПУТЬЕ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (1842—1857) 17

НАБРОСОК РАССКАЗА О СТЕПАНЕ СЕМЕНОВИЧЕ ДУБКОВЕ 22
«СТЕПАН СЕМЕНОВИЧ ДУБКОВ И МОИ С НИМ РАЗГОВОРЫ» 22

ДВЕ РЕДАКЦИИ РАССКАЗА «РУССКИЙ НЕМЕЦ И РЕФОРМАТОР» 25
«РУССКИЙ НЕМЕЦ» 26
«РЕФОРМАТОР И РУССКИЙ НЕМЕЦ» 27
«РУССКИЙ НЕМЕЦ И РЕФОРМАТОР» (НЕДОПИСАННЫЙ РАССКАЗ ИЗ ЦИКЛА «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА»)
Послесловие Ю. Г. Оксмана 34

РАБОТА ТУРГЕНЕВА НАД РОМАНОМ «ДВА ПОКОЛЕНИЯ»
Статья Андре Мазона 39
ПЛАН РОМАНА «ДВА ПОКОЛЕНИЯ» 45
О РОМАНЕ «ДВА ПОКОЛЕНИЯ»
Послесловие Л. Н. Назаровой 52

ОКОНЧАНИЕ ПОВЕСТИ «ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ» (1863)
Публикация Е. И. Кийко 59

«ПРИБАВЛЕННЫЙ ХВОСТ ДЛЯ ФРАНЦУЗСКОГО ИЗДАНИЯ В „ПЕРВОЙ ЛЮБВИ“» 68

ЛИБРЕТТО ОПЕРЕТТ И КОМЕДИЯ (1867—1869)

ОПЕРЕТТЫ ТУРГЕНЕВА
Статья Робера Оливье (Франция) 69

«TROP DE FEMMES» 91
«СЛИШКОМ МНОГО ЖЕН»
Перевод О. В. Моиссенко и В. Ф. Орловской 107

«LE MIROIR» 122
«ЗЕРКАЛО»
Перевод А. А. Худадовой 151

«ПОСЛЕДНИЙ КОЛДУН»
Перевод (с немецкого перевода Рихарда Поля) Д. Л. Каравкиной и Ирины Снеговой 177

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ОПЕРЕТТЫ «ПОСЛЕДНИЙ КОЛДУН»

Статья Грегора Швирца (ГДР) 208

«UNE NUIT À L'AUBERGE DU GRAND SANGLIER» 225
«НОЧЬ В ГОСТИНИЦЕ БОЛЬШОГО КАБАНА»

Перевод А. А. Худадовой 242

ПОЗДНИЙ ТВОРЧЕСКИЙ ЗАМЫСЕЛ ТУРГЕНЕВА

Публикация Андре Мазона 259

«NATALIA KARPOVNA» 262
«НАТАЛИЯ КАРПОВНА»

Перевод Е. А. Гунста 266

КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ

СТАТЬЯ О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Публикация Л. Р. Ланского 271

«DE LA LITTÉRATURE RUSSE CONTEMPORAINE. POUCHKINE.— LERMONTOFF.— GOGOL» 275
«О СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ. ПУШКИН. — ЛЕРМОНТОВ. — ГОГОЛЬ»

Перевод Л. Р. Ланского 280

ПРЕДИСЛОВИЕ К «ОТЦАМ И ДЕТЯМ»

Публикация Т. С. Грица 288

«ВЫСТАВКА ХУДОЖНИКА В. В. ВЕРЕЩАГИНА»

Статья и публикация И. С. Зильберштейна

ТУРГЕНЕВ И ХУДОЖНИК В. В. ВЕРЕЩАГИН (ПО НОВОНАЙДЕННЫМ МАТЕРИАЛАМ) 291
«L'EXPOSITION DU PEINTRE B. VERESCHAGUINE» 335
«ВЫСТАВКА ХУДОЖНИКА В. ВЕРЕЩАГИНА»

Перевод М. Г. Ашукиной 335

АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ ЗАПИСИ

АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ КОНСПЕКТ «МЕМОРИАЛ»

Предисловие и публикация Андре Мазона 339

«МЕМОРИАЛ» 342

Комментарии Л. С. Журавлевой 346

ПОСЛЕДНИЙ ДНЕВНИК ТУРГЕНЕВА

Статья, комментарии и публикация И. С. Зильберштейна

ДНЕВНИКИ ТУРГЕНЕВА. Вступительная статья 365

ДНЕВНИК. Ноябрь 1882 г.—январь 1883 г. 393

Комментарии 399

ЛИТЕРАТУРНАЯ «ИГРА В ПОРТРЕТЫ»

ТУРГЕНЕВ И ПОЛИНА ВИАРДО—УЧАСТНИКИ «ИГРЫ В ПОРТРЕТЫ»
Статья Андре Мазона 427

ЕЩЕ ОБ «ИГРЕ В ПОРТРЕТЫ»
Статья А. Н. Дубовикова 435

«ИГРА В ПОРТРЕТЫ»
Перевод М. И. Беляевой и И. С. Татариновой
Листы, имеющие точную дату 455
Листы, датированные числом и месяцем (без года) 549
Недатированные листы 555
Приложение: Рисунки, публикуемые без текста 572

Список условных сокращений 577

В томе 105 иллюстраций, одна вклейка и 200 рисунков к «Игре в портреты»

СОДЕРЖАНИЕ ВТОРОЙ КНИГИ, ОДНОВРЕМЕННО ВЫХОДЯЩЕЙ В СВЕТ

ИЗ НЕИЗДАННОЙ ПЕРЕПИСКИ ТУРГЕНЕВА

ПИСЬМА ТУРГЕНЕВА

ПИСЬМА К П. Л. ЛАВРОВУ (1873—1883)
Публикация Ю. А. Красовского

ПЕРЕПИСКА ТУРГЕНЕВА С А. В. ГОЛОВНИНЫМ (1877—1881)
Публикация А. М. Гаркави

ПИСЬМА К Н. В. ЧАЙКОВСКОМУ (1880—1881)
Публикация В. П. Кармалиной

ПИСЬМА К ЧАРЛЗУ ДИЛКУ (1869—1871)
Публикация Моники Партридж (Англия)

ПИСЬМА К ТУРГЕНЕВУ

ПИСЬМА И. И. ПАНАЕВА (1855—1856)
Публикация А. Н. Дубовикова

ПИСЬМА А. Ф. ПИСЕМСКОГО (1855—1879)
Предисловие и публикация Ива Мийе (Франция)
Статья К. И. Тюнькина
Комментарии Ива Мийе и Л. С. Журавлевой

ПИСЬМА Я. П. ПОЛОНСКОГО (1857—1873)
Статья и публикация Э. А. Полоцкой

ПИСЬМА М. А. МАРКОВИЧ (МАРКО ВОВЧКА, 1859—1864)
Статья и примечания Н. Е. Крутиковой

ПИСЬМА ФРИДРИХА БОДЕНШТЕДТА (1861—1866)
Публикация Анри Гранжара (Франция)

ТУРГЕНЕВ И БОДЕНШТЕДТ
Статья Хорста Раппиха (ГДР)

БИБЛИОГРАФИЯ

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ БИБЛИОГРАФИИ ПИСЕМ ТУРГЕНЕВА И К ТУРГЕНЕВУ
Составил С. А. Рейсер

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ БИБЛИОГРАФИИ ВОСПОМИНАНИЙ О ТУРГЕНЕВЕ
Составила Л. Г. Гринберг (при участии Л. Е. Зубашевой-Перетц и Е. П. Населенко)

УКАЗАТЕЛЬ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИХ РАБОТ О ТУРГЕНЕВЕ (1872—1963)
Составил И. Т. Моцарев

В книге 95 иллюстраций и одна вклейка

«Литературное наследство»
том 73, книга первая

*

Утверждено к печати
Ученым советом Института
мировой литературы им. А. М. Горького
Академии наук СССР

*

Редактор издательства *А. Т. Лифшиц*
Технические редакторы *Г. Н. Шевченко* и *Е. В. Макуни*
Корректоры *В. Г. Богословский* и *Т. А. Пономарева*

*

Темплан 1964 г. № 320. Сдано в набор 10/X 1963 г.
Подписано к печати 14/II 1964 г. Формат 70×108¹/₁₆
Печ. л. 36,5+1 вкл. (¹/₈ печ. л.) =50 усл. л.
Уч.-изд. л. 50,2 (50,1+1 вкл.). Тираж 6000 экз.
Т-03119. Изд. № 2083. Тип. зак. № 2846

Цена 3 р.

Адрес редакции: Москва, Г-19, Волхонка, 18
Телефон Г-5-20-66

Издательство «Наука»
Москва, К-62, Подсосенский пер., 21

2-я типография издательства «Наука»
Москва, Г-99, Шубинский пер., 10

«Горький и советские писатели. Неизданная переписка» —

так называется 70-й том «Литературного наследства», вышедший в издательстве «Наука».

В томе впервые напечатано более 260 писем Горького: Афиногенову, Бабелю, Вишневскому, Григорьеву, Зощенко, Каверину, Леонову, Пастернаку, Пришвину, Алексею Толстому, Треневу, Тынянову, Федину, Ольге Форш и многим другим писателям.

До сих пор письма советских писателей к Горькому редко появлялись в печати. В новой книге помещена обширная двухсторонняя переписка (около трехсот писем шестидесяти трех корреспондентов), которая обогащает представление о Горьком как о непосредственном участнике и руководителе советского литературного движения, как о друге, воспитателе, а подчас и суровом критике писателей разных направлений.

Переписка представляет огромный интерес для изучения творчества многих советских писателей: она раскрывает их литературные замыслы, идейные поиски, своеобразие их художественных позиций. В целом переписка дает живую и многостороннюю картину литературной жизни 20-х — 30-х годов.

Этот том «Литературного наследства» уже получил высокую оценку в нашей печати.

«Перед нами,— одна из самых замечательных книг эпистолярного жанра двадцатого столетия, дающая так много для познания нашей литературы и эпохи,— пишет рецензент «Литературной газеты».— Необходимо отметить, что письма не только любовно подобраны, но и отлично прокомментированы... Горячо советую тем, кто еще не познакомился с книгой „Горький и советские писатели“,— прочесть ее».

В новом томе «Литературного наследства» 736 страниц, более 170 иллюстраций; большая часть из них публикуется впервые.

Цена 3 рубля

Книгу можно приобрести в магазинах «Академкнига»:
Москва, ул. Горького, 6
Ленинград, Литейный проспект,57

Для получения книги почтой заказы направлять по адресу:

Москва, центр, Б. Черкасский пер., 2/10, контора «Академкнига», или в ближайший магазин «Академкнига».

14.50

OHIO UNIVERSITY LIBRARY

Please return this book as soon as you have finished with it. In order to avoid a fine it must be returned by the latest date stamped below.

CF

PN 9 .L5 NO. 73 KN. 1-2
TURGENEV, IVAN SERGEEVICH,
1818-1883.
IZ PARIZHSKOGO ARKHIVA I. S.
TURGENEVA.

OHIO UNIVERSITY LIBRARIES
1003133844